CARLES MIRALLES

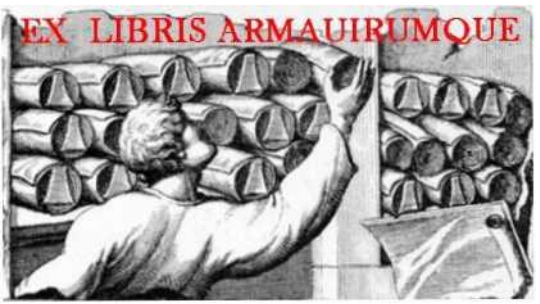
Ca orice moment istoric și cultural de o importanță - semnificativă , perioada cunoscută sub numele de „perioada elenistică ” nu este lipsită de interpretări contradictorii, unele banale, altele revelatoare, toate însă determinate de o căutare fervență a unor chei noi și mai sugestive. Într-adevăr, trauma produsă de strămutarea și fragmentarea ulterioară a culturii elenice din cauza unor factori istorici puternici - conflicte civile, declin economic sau dominația armatelor lui Alexandru cel Mare - nu se manifestă întotdeauna, contrar a ceea ce se presupune în mod obișnuit și mecanic , printr-un declin general al valorilor sale estetice și culturale .

Caries Miralles, cu cunoștințele sale riguroase despre tot ceea ce ține de lumea greacă, ne oferă o viziune plăcută și profundă asupra acelui grup de poeți, filozofi, sculptori și urbaniști care, într-un cuvânt, constituie inteligența elenistică și care a apărut imediat după CELEBRA Epocă a lui Pericle.

Născut la Barcelona în 1944, **Carles Miralles** este profesor de literatură greacă la Universitatea din Barcelona și președinte al Societat Catalana d'Estudis Classics, o filială a Institut d'Estudis. În ceea ce privește tragedia greacă - una dintre - principalele sale domenii de interes - i-a dedicat o carte lui Eschil și a tradus și comentat opere de Sofocle și Euripide. Elegia antică, de la arhaică la romană, a făcut obiectul mai multor articole ale sale. De asemenea, a scris o carte despre romanul în antichitate și a editat lucrările lui Herodas și Xenofon din Efes. A publicat și lucrări despre filozofiile elenistice și idealurile de viață din antichitatea târzie. A abordat, de asemenea, subiecte din literatura modernă, comparată și clasică , concentrându-se pe poeții catalani contemporani - în special Riba, ale cărui traduceri în versuri ale tragediilor le-a editat și adnotat - precum și pe poeții lirici neogreci. În prezent, cercetează poezia greacă arhaică.

Carles Miralles

ELENISM



Carles Miralles

ELENISM

Perioadele elenistică și romană

ale culturii grecești

MONTESINOS

Bibliotecă/S de Diseminare Tematică

Prima ediție: 1981
A doua ediție: noiembrie 1989

© Montesinos Editor, SA
Maignon, 26 - 08024 Barcelona
Coperta: Julio Vivas
ISBN: 84-85859-25-1
Depozit legal: B-42930-89
Tipărit de: PURESA - C/ Gerona, 139 - Sabadell Tipărit
în
Spania

Introducere

Aceasta este o carte pe care am scris-o la comandă. O comandă pentru care sunt recunoscător . Am dedicat câțiva ani studiului literaturii și culturii grecești din perioadele elenistică și romană și am publicat ediții ale unor scriitori - poeți și romancieri - din această perioadă, articole în reviste filologice și chiar un studiu general - despre roman. Dar, în ceea ce privește cele aproape zece secole care se întind de la Alexandru la Iustinian, nu cred că mi-ar fi trecut prin minte ideea de a publica o carte de o asemenea anvergură și care să fie, ca acesta, un eseu și totodată concis. Pentru astfel de acțiuni, un specialist are nevoie adesea de sprijinul și încurajarea celorlalți: de aceea spun - acum, când văd cartea în fața mea, mă bucur că am scris-o și cred, poate în mod greșit, că ar putea fi utilă - că sunt recunoscător pentru comandă.

Această carte prezintă o multitudine de informații și citează personaje obscure . Pentru coerență, este necesar să prezinte și să citeze aceste informații; cu toate acestea, scopul cărții nu este descrierea, ci mai degrabă înțelegerea perioadei acoperite. La final, am inclus un scurt tabel cronologic al contextului istoric pentru a ajuta cititorul să înțeleagă mai bine contextul informațiilor - prezentate și persoanele citate.

Perioada studiată mai jos este adesea caracterizată drept - decadentă. Culturile, la fel ca genurile literare și atâtea alte lucruri, au fost adesea considerate dintr-o perspectivă generalizată a cărei origine trebuie să o găsim la Aristotel: așa cum animalele și tot ce are viață se nasc, ating un moment

de plenitudine și apoi declină până la moarte, tot așa și culturile - de exemplu, cultura greacă antică - se nasc, trec printr-o epocă eroică și primitivă - poemele homerice și perioada arhaică - ating o maturitate, o plenitudine - Atena lui Pericle, perioada clasică - și apoi, după ironie și rafinament , sfârșesc în oboseală, repetiție și deziluzie ca preludiu al morții - perioadele elenistică și romană: subiectul nostru.

Ajuns aici, starea mea de spirit oscilează între două alternative: să resping – ceea ce cu siguranță nu este o performanță intelectuală – schema incomodă obținută analogic de Aristotel , care era foarte preocupat de viața animalelor și plantelor, sau să explic avantajele – ceea ce este într-adevăr o sarcină dificilă, dar nu imposibilă: în exerciții retorice mai dificile, după cum vom vedea, se străduiau sofiștii din epoca romană – de a dansa cu cel mai urât.

Dar și acesta a fost un truc stilistic și o modalitate de a câștiga bunăvoința , după cum cititorul va fi observat. Există cartea, de fapt, acea carte scurtă de-a lungul paginilor căreia oricine dorește poate medita asupra decadenței sau nu, asupra urâțeniei sau frumuseții acelei perioade.

I. Secolul al IV-lea î.Hr.

La începutul secolului al IV-lea î.Hr., spartanii triumfaseră asupra Atenei cu doar câțiva ani mai devreme; același oraș care, acum, în conformitate cu legile sale, decretase (399) moartea lui Socrate. După încercări oligarhice, democrația fusese restaurată. Și într-adevăr, regimul politic atenian avea să rămână democratic până la cucerirea macedoneană. Istoricii moderni ai Greciei au pus în contrast democrația din secolul al V-lea î.Hr., controlată de idealurile clasei aristocratice - o democrație doar de nume, dar fundamental un guvern al primului cetățean - cu democrația din secolul al IV-lea î.Hr., controlată de bogăția claselor sociale nou îmbogățite, permițând ascensiunea demagogilor - Eubul, de exemplu, a fost bancher. Episodul nefericit al morții lui Socrate a fost folosit pentru a demonstra corupția democrației. Aceasta continuă punctul de vedere al aristocraților precum Platon, care au criticat mult timp instituțiile democratice și au utopizat pretențiile sale himerice de regenerare socială și morală în propuneri oligarhice.

Cultura ateniană din secolul al V-lea î.Hr. a fost o încercare de a uni diversele grupuri sociale ale comunității politice sub un singur set de idealuri, o consecință a dominației politice a aristocrației în perioada precedentă. Mai mult, clasele aristocratice au continuat să dețină puterea pe tot parcursul secolului al V-lea î.Hr. Idealurile acestei democrații, născute aproape ca o ilustrare a gândirii lui Heraclit conform căreia cea mai frumoasă armonie izvorăște din opoziția contrariilor, atinseseră apogeul

adoptării lor populare în fervoarea patriotică rezultată din războaiele împotriva invadatorilor perși. Însă cei responsabili de politica atenianã au îndreptat apoi această fervoare spre dobândirea și consolidarea unui imperiu: lupta atenienilor pentru libertate a continuat să fie invocată , mai târziu, în circumstanțe foarte diferite, ca și cum acest lucru ar fi cimentat pentru totdeauna armatele ateniene ca fii aleși ai libertății, chiar și atunci când tot ce făceau era pur și simplu să impună legea celui mai puternic asupra celorlalte orașe grecești care erau obligate să se supună imperiului lor. În ciuda înfrângerii suferite în lungul război împotriva Spartei, în ciuda umilințelor suferite și a tributului moral al conflictului, politicile democrației restaurate din secolul al IV-lea î.Hr. nu s- au schimbat substanțial decât după 355 î.Hr., când Atena și-a văzut imperiul definitiv limitat la insulele Ciclade și la câteva orașe din Chersonesul Trac care asigurau ruta comercială a Mării Negre. Până atunci , macedonenii erau mult mai mult decât o amenințare îndepărtată.

În anii dintre sfârșitul Războiului Peloponesiac și pierderea libertății și autonomiei sub stăpânirea macedoneană , la Atena a avut loc o schimbare în clasele sociale. Într-adevăr, oameni noi, grupuri conducătoare bogate, au ajuns la putere, înlocuind o aristocrație decimată și în mare parte discreditată . Acești oameni noi aspirau să-și păstreze privilegiile nou dobândite și susțineau idealurile de neintervenție. Mulți intelectuali au reacționat la această dezamăgire cu idealurile pro-lacedemoniene - Platon și Xenofon, de exemplu, s-au numărat printre ei. Treptat, un curent de opinie favorabil monarhiei a câștigat teren, găsind modele în regimul persan și în tiranii contemporani. Idealul aristocratic al democrației în secolul al V-lea î.Hr.... În secolul al V-lea î.Hr., integrarea cetățeanului în ordinea politică fusese postulată: omul, măsura tuturor lucrurilor, potrivit lui Protagoras, poseda democrația ca un dar de la Zeus, iar orașul devenea centrul lumii, buricul acelei relații centrale a omului, ca cetățean, cu tot restul. În secolul al IV-lea î.Hr. , odată cu ascensiunea unor noi oameni

în poziții de responsabilitate și putere, orașul și-a pierdut caracterul central: individualismul a fost exemplificat de cei care căutau să strălucească în politică - de exemplu, de Alcibiade - la fel de mult ca și de cei care susțineau retragerea din viața publică - cinicii, de exemplu. Unele tragedii ale lui Euripide par deja să tânjească după epoca în care tinerii își pierdeau viața cu noblețe pentru țară și, în același timp, să condamne sacrificiul zadarnic. În orice caz, este clar că poligragmozina *susținută* în secolul al V-lea î.Hr. - ambiția multor întreprinderi, a marilor realizări - este acum contrastată cu *apragmozina,* lipsa de ambiție a multor întreprinderi, de a lăsa totul așa cum este. Sănătatea, Pacea și Bogăția sunt zeificate și ocupă un loc central în venerația atenienilor. Viața umană devine cel mai mare bine. Zeii al căror cult este legat de oraș declină; zeii făcători de minuni își încep lunga călătorie.

Ascensiunea la putere a unor bărbați care nu proveneau din vechile familii aristocratice, cele care conduseseră politica atenian㠄 încă din secolul al VI-lea î.Hr., nu a pus atât o problemă de legitimitate, cât mai degrabă o problemă de prestigiu și autojustificare. Deja în secolul al V-lea î.Hr., sofiștii ofereau puterea cuvintelor, stăpânirea exprimării orale și capacitatea de a convinge majoritatea - pe cei care erau dispuși să plătească pentru asta. Sofiștii reprezentau tehnicizarea limbajului , posibilitatea de a face din utilizarea sa ceva ce putea fi învățat în schimbul banilor. Cultura aristocratică tradițională se baza pe poezie, în special pe epopeea homerică ; noua cultură, atentă, desigur, la puterea aproape magică a cuvintelor, se bazează pe utilizarea circumstanțială a limbajului, pe capacitatea de reacție și persuasiune și, constituită ca tehnică, se exprimă printr-un discurs caracterizat, desigur, prin înfrumusețarea retorică și, de asemenea, prin recurgerea la ritm, dar în proză. Discursul medicilor care raționează despre fundamentele artei lor și își explică experiența este în proză. Și tocmai în proză tehnica pe care avocații o vor vinde clienților lor, în contextul complexității crescânde a relațiilor interpersonale din oraș.

Pacea și bogăția din München (Eirene și Plutos)

Proza este și istoria care, prin analiza sa, a ajuns să înlocuiască viziunea monolitică a vechiului poem epic. Ascensiunea noii clase marchează triumful exprimării în proză în cultură; scrisul ajută la învățarea tehnicilor de persuasiune orală. Cultura aristocratică fusese orală, punctată de concesii făcute scrisului. Acum , utilizarea pe scară largă a scrierii publice și private necesită o evoluție a materialelor de scris: tăbliţele de ceară - folosite o vreme în educație, dar și pentru publicarea de știri și chiar ca scrisori - urmate curând de papirus și pergament; *ostraca,* fragmente de ceramică, erau folosite și pentru chitanțe private, în școli și uneori chiar pentru copierea textelor literare .

Începând cu a doua jumătate a secolului al V-lea î.Hr. , o tehnologie a scrisului a prins rădăcini în Atena, afectând producția, diseminarea și conservarea materialului cultural. Dacă Anaxagora vindea cetățenilor copii ale pamfletului său despre zei, un procent considerabil de atenieni trebuie să fi fost alfabetizați; putem deduce că Euripide poseda o bibliotecă privată. Tehnologia de conservare a tradiției literare în scris datează din politicile tiranilor, după cum o demonstrează așa-numita redactare pisistratidă a poemelor homerice. Impunerea tehnologiei scrisului este, în opinia mea, paralelă cu tehnicizarea discursului cultural, care implică specializarea, pe de o parte, și o nouă formă de analiză și referire la realitate, pe de altă parte.

Acest progres tehnologic implică și, în mod central, o abandonare treptată a formelor mitice de reprezentare a realității. Literatura greacă veche nu este doar fundamental orală, ci și, în mod constant, mitografică: îmbrățișează totalitatea prin referire la modele mitice. Când Eschil se referă la prezent în tragedia sa *Perșii,* el nu vorbește pur și simplu despre realitatea actuală, ci mai degrabă o mitologizează - pentru că mitologizarea ei este singura modalitate de a o exprima. Când Euripide , dimpotrivă, aduce pe scenă figuri mitice antice, se are senzația că mitul este doar o referință prestigioasă, tradițională, la realitatea care

îl interesează cu adevărat pe poet și constituie subiectul său. Proza și scrisul , în solidaritate - așa cum se vede la Tucidide - transmit un tip de exprimare care este exclusiv o referință la realitate, o analiză. Dar când mitul își pierde capacitatea de a cuprinde totul, de a exprima totalitatea chiar și prin discursuri parțiale, realitatea - odinioară cuprinsă de mit se fragmentează și apar diverse discursuri parțiale, specializate. Realitatea se sfărâmă în miile de fațete ale sticlei aparenței. Pliniu spunea că sculptura greacă din secolul al V-lea î.Hr. îi reprezenta pe oameni așa cum erau – realitatea avea o greutate specifică, o concretețe, era reductibilă la forme care o reprezentau – în timp ce cea din secolul al IV-lea î.Hr. îi reprezenta așa cum păreau a fi. Între cele două se află această realitate ruptă.

În acest secol al prozei, secolul al IV-lea î.Hr., există o literatură vastă. Și, firește, este diversă. Dar, după cum știm, prezentările generale se fac prin reducerea diversității la o formă schematică. Și astfel, mi se pare că oratoria, istoriografia și comedia constituie cele trei manifestări literare simptomatice ale vremii. Oratoria, pentru că totul se dezbate în cetate și este recomandabil să ceri sfaturi: nu este suficient să ai dreptate, trebuie să te asiguri că învingi; mai mult, este bine cunoscut faptul că nu întotdeauna câștigă cel care are dreptate, ci adesea cel care a dobândit serviciile celui mai informat, celui mai strălucit orator. Iar cunoștințele tehnice ale oratorilor se exercită în treburile cotidiene: nu mai există îndepărtații Menelau în acțiune, ci soțul încornorat a cărui identitate și locul unde se află sunt cunoscute de toată lumea. Cam în aceeași perioadă, poeții comici tratează ironic teme mitologice pe scenă. Este adevărat că vorbele oratorilor uneori, adesea chiar, se străduiesc să rezolve, într-un anumit sens, probleme de interes general, public; dar chiar și în aceste cazuri, influența apăsătoare a realității imediate este evidentă: în jurul anului 380 î.Hr., Isocrate discuta încă, în *Areopagiticus-ul său,* vocația imperialistă a Atenei, salvatoarea Greciei; un sfert de secol mai târziu, același Isocrate devenea un apărător fervent al neintervenției, al conformismului absolut: trebuie să renunți la visele de grandoare — chiar pe

care le susținea în *Areopagiticus* — și să trăiești cu picioarele pe pământ, asigurându-te că domnește concordia între greci. Acesta este tonul discursului său *Despre pace.*

Nu toată lumea a reacționat la fel. Demostene a devenit un campion al expresiei tradiționale robuste , în contrast cu înfloririle tehnice ale tehnocraților. Dar, în adâncul sufletului, chiar dacă compară tehnica unor avocați precum Androcion cu cea a prostituatelor *(Împotriva lui Androcion,* Capitolul 4), tehnologizarea limbajului l-a afectat și pe el, un apărător tenace al idealurilor antice atunci când realitatea influenței macedonene cerea noi soluții, abordări viabile. Demostene a avut timp să sărbătorească moartea timpurie a lui Alexandru la întoarcerea din exil; și în acest sens, s-a grăbit și a fost forțat să se sinucidă înainte de a cădea în mâinile macedonenilor. Situația era deja ireversibilă. Alții au văzut-o mai devreme: Isocrate, de exemplu, a știut să reducă imaginea supremației ateniene - care avea o dimensiune politică incontestabilă pe care el însuși o apărase, după cum am văzut - la domeniul moral și artistic . Supremația Atenei, redusă la *paideia,* Pe de o parte, predarea privilegia poziția maeștrilor limbii, iar pe de altă parte, nu ridica probleme politice . Calea indicată de Isocrate era corectă: Atena devenea centrul școlilor filozofice; grecii din toate părțile își trimiteau copiii acolo, iar mai târziu romanii au făcut același lucru. Pierzându-și entitatea politică, Atena a putut subzista până la sfârșitul antichității pe roadele ideii că își transformase supremația într-o cultură, într-un set de învățături. Și, între timp, atenienii încercau să trăiască fără să se amestece în viața vecinilor lor, limitându-și viața la sfera treburilor cotidiene, a festivalurilor și distracțiilor lor: da, există multe probleme, dar totul se poate rezolva și, în adâncul sufletului, suntem cu toții oameni buni. Fata ajunge să se căsătorească cu băiatul, nu contează dacă tatăl ei este un morocănos sau dacă nu are zestre; băiatul este bogat din fire și este îndrăgostit de ea; Și chiar își va căsători cumnatul cu propria soră, și chiar și bătrânul va recunoaște, ca un avertisment pentru toți spectatorii, că nu e bine să te enervezi sau să iei lucrurile în serios, că toți avem nevoie unii de alții...

Acest repertoriu de tropi uzați, culminând cu un inevitabil *final* fericit , i-a încântat pe atenieni, care l-au luat atât de în serios pe autorul său, Menander, încât au dezbătut chiar dacă acesta imita viața sau viața îl imita pe el. Vechea comedie atică fusese politică , satirică, plină de limbaj vulgar și dubluri malițioase, virilă și impregnată de o prospețime poetică intraductibilă; noua comedie a lui Menander este doar un zâmbet, distribuit oarecum obosit printre personaje care se conformează unor trăsături și situații consacrate care s-au repetat ani de zile și care duc întotdeauna la aceleași rezultate familiare.

Observatorul ar putea avea impresia că realitatea stă acum în fața unor ochi neobișnuiți să o contemple fără mijlocirea mitului. Pentru un grec din secolul al VI-lea *î.Hr.* , eroii poeziei epice Erau pur și simplu istoria lui: se simțea apropiată de ele, iar trecutul recent nu mai era imediat pentru el - ceea ce merita să fie amintit în acel trecut fusese, de asemenea, mitologizat. Nu exista nicio ruptură între realitate și mit. În secolul al V-lea î.Hr., perspectiva se schimbase: istoria înlocuise mitul; dar rațiunea și analiza, în căutarea lor a univocității, au închis, într-un fel, realitatea, pe care anterior o goliseră de profunzimea ei - nu există zei la bază, nici evenimentele nu ies la iveală dintr-un trecut de nepătruns, bogat în nuanțe și prestigiu multifațetat, obscur. Astfel, s-a făcut alegerea: fie să se analizeze realitatea pe materialul scrisului, adică să se gândească la ea pentru a o exprima apoi reflexiv, fie conform unei tehnici specifice și particulare, cu propriile reguli; fie să se internalizeze: în felul în care sculptura exprimă „prin forme impresiile sufletului", așa cum spune Socrate al lui Xenofon *(Memorabile,* III 10, 8), se pare că literatura poate încerca să exprime aceleași impresii prin cuvinte.

Astfel, în secolul al IV-lea î.Hr., găsim, pe de o parte, o istoriografie în care medierea scrisului este evidentă, nepreocupată de efectele mimetice ale narațiunii; pe de altă parte, o tendință de a obține puterea sugestivă a cuvintelor, o plăcere derivată din dicția istoricului. Duris din Samos, un istoric ulterior și susținător al acesteia din urmă, îi critică pe Theopomp și Ephorus, doi istorici ai secolului al IV-lea î.Hr., pe care tradiția îi respinsese anterior ca fiind...

Statuie din marmură a lui Socrate (copie romană a unui original grecesc din secolul al IV-lea î.Hr.)

discipoli ai lui Isocrate, pentru că l-au urmat pe primul. Conform lui Isocrate (*Panaienaicus* , XII 11), scrisul este vehiculul necesar al literaturii celei mai reflexive, de tendință filosofică: conduce la o exprimare elaborată conceptual. Prin urmare, scopul său nu este de a captiva sau de a uimi, ceea ce a fost probabil efectul produs de Ctesias cu poveștile sale fantastice despre locuitorii Indiei, care, potrivit lui, aveau urechi care le ajungeau până la brâu.

Însă, în același timp, găsim în istoriografie o dorință de - universalism, de a cuprinde diversitatea popoarelor și culturilor, pe de o parte, și, pe de altă parte, un particularism savant, meticulos, care se limitează cu detalii bogate la tradițiile Aticei – miturile devin astfel material narativ și, prin raportarea unele la altele într-o secvență de dependență temporală, de exemplu, sunt raționalizate; sau, cu alte cuvinte, se încearcă reducerea lor la istorie, proces care culminează cu Euhemerus. În orice caz, ceea ce este clar este că Atena continuă să fie singurul subiect al istoricilor atici; locuri mai îndepărtate și exotice precum Persia sau India, sau cele neglijate anterior, precum Sicilia – a cărei istorie fusese abordată doar în măsura în care interfera cu istoria ateniană – sau cele mai promițătoare din punct de vedere politic , precum Macedonia, uzurpă locul central pe care Atena îl ocupase în istoriografia secolului precedent.

Grecii antici, în ciuda fragmentării lor politice , se considerau custozii unei culturi comune. Această cultură , până în secolul al IV-lea î.Hr., era un sistem de tradiții și obiceiuri, transmise oral, care îi distingea pe toți grecii de alte popoare. Întrucât nu le înțelegeau limbile, spuneau fără discriminare că non-grecii scoteau un sunet „bar, bar" atunci când vorbeau; prin urmare, îi numeau barbari. Sofistica, cu distincția sa între *nomos* - setul de tradiții primite - și *physis* - natură - a dat naștere convingerii că toți oamenii erau egali prin natură și doar tradițiile și obiceiurile lor diferă; Euripide a consolidat și mai mult această noțiune. O cultură orală nu înseamnă neapărat o cultură închisă în sine, fără comunicare. Dar limba și ritualul integrează ireductibil în sfera lor ceea ce împrumută din

altă parte: la Hesiod există materiale tematice care provin , de aproape sau de departe, din Orientul Apropiat, dar sunt grecești în opera sa, fără referire la originea lor; la Herodot, pe de altă parte, anumite relații sunt deja specificate. Cultura scrisă favorizează - luarea în considerare a acestor relații, care devin subiect de reflecție. Unitatea umanității deasupra diferențelor etnice, a istoriei comune etc., este într-adevăr impusă în filosofia elenistică. Campaniile lui Alexandru au contribuit la ideea unității, în neconvențional, a celor mai îndepărtate civilizații și culturi. Diferențele erau văzute ca o chestiune de erudiție care interesa foarte mult, dar care nu submina adevărul normei. Imaginea umanității ca o singură mare turmă a fost îmbrățișată de filosofi. Și, unei singure turme, se credea că îi corespunde un singur păstor. În orice caz, fie că existau mai multe turme sau doar una, monarhia, ca unică formă politică viabilă, tindea să prevaleze. Chiar și, în paralel, ideile monoteiste au căpătat un anumit grad de influență: figura lui Zeus stoic, de exemplu, este cea a unui rege provident, atotcuprinzător, care are grijă de toate. Și Callimah sugera poetic, în primul său imn, că regii sunt, pe pământ, ceea ce Zeus este printre zei.

Lumea cunoscută s-a extins considerabil datorită cuceririlor lui Alexandru. Soldații și oficialii, precum și negustorii care i-au urmat, au răspândit limba greacă pretutindeni. În 331 î.Hr., Alexandru a plecat din Egipt, pe care îl cucerise recent ; a împărțit comanda între Balkar și Peucestas. Soldații rămași acolo, departe de casele lor, ar fi avut prea mult timp, acum inactivi, să se amestece în locurile unde nu erau necesari. Cel mai bine era să tacă. Pentru a nu ofensa sensibilitățile băștinașilor. Necropolele și templele ar fi putut părea tentante, ca locuri unde se aflau comori - și este dificil pentru un soldat victorios să nu creadă în dreptul de cucerire. La intrarea unuia dintre aceste temple, Peucestas trebuie să fi pus un semn prin care se ordona ca nimeni să nu intre în mod necorespunzător și se avertiza că autoritatea de acolo aparținea preotului, firește în greacă. Am păstrat acest afiș și, în ciuda naturii sale prozaice, este un

text nepreţuit: cel mai vechi scris pe papirus, în greacă. Mai târziu, în Alexandria, papirusul, ca material de scris, avea să devină suportul pentru întreaga literatură greacă păstrată până în acea vreme.

Este adevărat că greaca a devenit lingua franca a Mediteranei de Est: a fost purtată de negustori şi funcţionari dintr-un loc în altul. La un nivel diferit, a fost stabilită în teritoriile cucerite de către noile clase conducătoare. Faptul că o limbă devine un *dialect koiné,* vorbirea comună a unor oameni diverşi, indiferent de originea lor, nu implică neapărat că aceşti oameni au acces la cultura exprimată în acea limbă; mai degrabă, implică faptul că producţia culturală scrisă a grecilor a devenit, în teritoriile cucerite, un factor de aculturare care viza grecii înşişi, care se aflau acolo ca ocupanţi, şi clasele - conducătoare ale băştinaşilor care încercau să câştige favoarea noilor stăpâni şi să-şi găsească locul în noile sisteme de dominaţie - exercitate, ca întotdeauna, asupra aceloraşi oameni. Cu toate acestea, în afară de formele de dominaţie, literatura greacă fusese o sursă de sărbătoare şi divertisment pentru toată lumea, în cadrul comunităţii, în cea mai mare parte, până de curând. Noile condiţii de producţie a literaturii greceşti în teritoriile non-greceşti au însemnat că operele scrise după cucerire erau destinate exclusiv unei minorităţi - poate posterităţii sau grecilor din ţări îndepărtate. Aceasta a favorizat şi exprimarea scrisă: materialitatea cărţii şi caracterul său de obiect, într-o epocă a călătoriilor şi schimburilor frecvente, au asigurat, pe de o parte, conservarea operei şi, pe de altă parte, difuzarea acesteia prin lectură. Literatura devine astfel cuvântul scris, scăpând de sub controlul creatorului său; materializarea produsului literar implică, pentru aceasta, un destin comparabil cu cel al picturii în vase: poate ajunge cine ştie unde, în mâinile cine ştie cui. În mare măsură , aceasta este o literatură produsă iniţial pentru un grup de iniţiaţi; aceşti indivizi vor fi responsabili de păstrarea şi studiul ei. Dar, din moment ce există mai mult de un grup, cererea va necesita multiplicarea produselor . Vor fi necesari copişti pricepuţi şi un material convenabil, eficient din punct de vedere al spaţiului

- suluri de papirus sau, în curând, pergament . Operele literare sunt astfel oferite ca și consum de către minorități dispersate în spațiu și care se succed una după alta; materialitatea cărții care le conține asigură conservarea lor atunci când aceste minorități eșuează sau devin rare. Nu este vorba de voce și spectacol într-un loc anume, în fața unor oameni anume, pentru ei, ci de cuvinte scrise a căror diseminare în spațiu și timp este posibilă printr-o tehnică de reproducere . Astfel, literatura, pentru prima dată într-un mod generalizat , capătă un caracter livresc: devine scriere pentru a fi citită. Originea acestui proces este anterioară, așa cum am încercat să subliniez, și nu a devenit singura formă de comunicare a operelor literare în perioada elenistică - numim perioada culturii grecești după Alexandru cu acest nume - dar, odată ce a sosit, putem afirma ireversibilitatea acestui proces.

Alexandru în mozaicul lui Pompei

II. Perioada elenistică

1. Cultură și școală

Din punctul de vedere homeric *(Odiseea* XVIII, 381 și următoarele) , un poet, asemenea doctorului sau constructorului de corăbii, îndeplinește o muncă de utilitate publică - o muncă, în plus, care răspândește sau creează ideologie și al cărei control, prin urmare, interesează clasa conducătoare. La începutul perioadei elenistice, angajat în lauda sa adusă unui suveran, în Iliada XVI, - Teocrit întreabă cine va dori să audă un alt poet și ne spune că oamenii timpului său se săturaseră deja, spuneau ei, de poeziile homerice, deja atât de vechi pe atunci . Între cele două se află patru secole, perioadele arhaică și clasică ale culturii grecești; acum, când nimeni nu știe ce se poate face cu un poet sau ce scop poate servi, începe *pe* bună dreptate subiectul nostru. Poezia, care fusese cuvântul care cuprindea totalitatea - Iliada Educația – care, conform lui Platon, modelase Grecia – era acum o tehnică specializată, un termen învățat, adresat experților, așa cum am arătat. Prin urmare, oamenii nu știau ce să facă cu ea.

Criza poeziei a fost doar un aspect al crizei generale a culturii și o continuare a crizei etice, a nedumeririi morale din secolul al IV-lea î.Hr. Realitatea, fără ajutorul mitului, se fracturase, așa cum am văzut, într-o serie de aspecte parțiale, fiecare dintre ele necesitând un specialist. Autorul pseudo-platonicului *Clitofon* Ne dă un exemplu: să luăm tehnica, spune el (409 *a-b),* pe care o numim medicină; efectul ei este dublu: pe de o parte, servește la pregătirea unor noi medici pentru a continua munca predecesorilor lor - adică

medicina este o învățătură *(didagma);* pe de altă parte, adaugă el , produce sănătate, adică vindecă, are un rezultat real *(ergon)* asupra altora, asupra corpului social - nimeni nu va spune că nu este interesat, fiind bolnav, să-și recapete sănătatea. Același lucru este valabil și pentru constructorul de case: pe de o parte, este o artă ale cărei principii, reguli și practică asigură că constructorii de case vor continua să fie instruiți; pe de altă parte, are un efect la fel de evident ca și construcția de case - și nu se va găsi nimeni, în principiu, care să nu fie interesat să existe case și să locuiască el însuși într-una. El distinge, așadar, între artă sau tehnică, strict vorbind, și produsul tehnic - care nu este propriu-zis o tehnică, spune el, ci rezultatul *(ergon)* predării și învățării unei tehnici . El face aceasta pentru a introduce o întrebare care reflectă criza contemporană a idealurilor și virtuții tradiționale: dreptatea, spune el, îi poate face pe oameni drepți - la fel cum tehnicile, subliniază el, îi fac tehnicieni - dar care este produsul *(ergon)* dreptății? Nu voi analiza pe deplin această observație remarcabilă. Voi sublinia doar că în acest cadru putem situa criza culturii la care m-am referit. Nimeni nu contestă faptul că cultura creează culte printre oameni, dar care este produsul ei?

Nici cultura literară, nici ceea ce am numi astăzi știință nu au răspuns la această întrebare nerostită luând în considerare direct - funcția socială pe care o puteau asuma. Societatea greacă, la fel ca societatea romană de mai târziu, era sclavagistă și s-a spus că, având o forță de muncă sclavă, grecii și romanii nu se preocupau de posibilele aplicații practice ale progresului științific. Fie ce-o fi, este adevărat că dezvoltarea tehnologică a stagnat: și știința s-a redus la învățătură și cărți. Este important să înțelegem că acest fapt face ca practic toată cultura antică, din perioada elenistică încoace, să fie literară. Pentru că ceea ce trebuie adăugat este că, incapabilă să se cristalizeze în ceva de interes public, precum sănătatea sau locuința, cultura era recunoscută doar ca perpetuare și perfecționare; putea, este adevărat, să materializeze un produs, și anume cartea, dar am indicat deja că circuitul comunicării—

♦

Forma de comunicare cu care grecii erau încă obișnuiți era oralitatea și avea să treacă mult timp până când cartea va implica comunicarea cu o mare parte a contemporanilor : la acea vreme, ea nu făcea decât să favorizeze cunoașterea reciprocă a experților și constituia o garanție pentru conservarea culturii.

În aceste condiții, cultura se limita la educație, de la cele mai elementare — ni se spune că Callimah, care avea să devină mai târziu un fel de director al Bibliotecii din Alexandria, a fost învățător în tinerețe — până la dezvoltarea unor discursuri specifice pe diverse domenii de interes. Filologia, ca tehnică dedicată studiului cuvântului scris, și-a început lunga călătorie până în prezent, făcând pași siguri: editarea de texte, comentarii, glose și scholia, adnotarea versiunilor alternative... Însă, în timp ce diseminarea culturii la un nivel elementar — alfabetizarea și puțin altceva — trebuie să fi fost considerată cel puțin o realizare utilă pentru viață — și, în acest sens, școlile și profesorii s-au înmulțit — producția și diseminarea culturii la niveluri superioare nu și-a găsit un debușeu social contemporan. A trebuit să se bazeze pe favoarea monarhilor, pe protecția Statului. Cel puțin până când clasele conducătoare au devenit interesate de tehnicile culturale ca mijloc de dominație politică sau de avansare personală. Și aceasta se întâmpla, după cum vom vedea, în primul rând în epoca romană. Cuvântul, creatorul culturii, s-a înstrăinat astfel – într-o măsură mai mare sau mai mică, dar totuși înstrăinat: un cuvânt în slujba altuia.

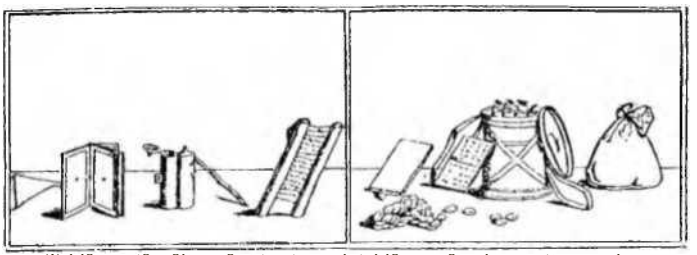
Mai mult, relația dintre cultură și școală implica natura scolastică a vieții culturale; opera savanților elenistici era mai degrabă o muncă de compilare, de ordonare cu răbdare a datelor, de catalogare, decât o muncă de stabilire a unor principii solide, a unor fundamente ferme *(stoikheia,* adică *Elementele,* în acest sens, este titlul manualului lui Euclid), decât o întreprindere de cercetare, decât o anchetă menită să atingă noi orizonturi. Au existat sclavi, fără îndoială, iar acest lucru a împiedicat poate, așa cum am spus, urmărirea progresului tehnologic, dar, mai mult, natura scolastică a

vieții culturale, baza sa didactică, favoriza, într-o cultură în care trecutul, încă neintegrat pe deplin în noua civilizație a scrisului, avea o greutate mai mare, consolidarea a ceea ce era deja cunoscut , conservarea moștenirii primite. Școlile și scrisul, care producea cărți, au fost vehiculele pentru această fixare și conservare a culturii în cadrul unei civilizații al cărei scop principal era crearea unei biblioteci - Biblioteca din Alexandria - care să cuprindă întreaga literatură greacă. Conducătorii, care deja stăpâneau lumea reală, doreau și ei să se simtă stăpâni ai acestei alte realități făcute din papirus și scris, care conținea o lume a opiniilor, viselor, judecăților și tradițiilor. Așa a început mitul bibliotecii ca lume. O lume închisă, finită, care cerea dedicarea exclusivă a savantului; în afara bibliotecii se afla o altă lume, cea cotidiană, abia străbătută de savanții profesioniști. Prin urmare, cuvintele lor nu se refereau la lume: erau cuvinte peste cuvinte, scris peste scris.

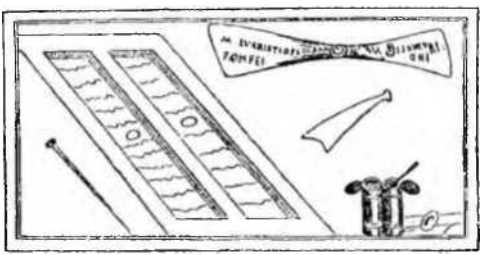
Cartea ca mijloc de accesare a realității implică considerarea - realității ca un proces finalizat, ca ceva deja conținut în obiecte care o clasifică *și* o descriu. Nu este necesar să ajungem la realitate, deoarece ea se află deja în cărți. Este evident că aceasta a fost doar o tendință, că existau încă milioane *și* milioane de analfabeți și că cultura, pe baza acestor circumstanțe, a urmat diverse căi de adaptare sau respingere. Acest lucru este clar. Dar, în orice caz, tendința a fost simptomatică și ireversibilă, o consecință a unei crize în concepția despre cultură până în acel moment.

La un alt nivel, așa cum am menționat anterior, școala a contribuit pur și simplu la alfabetizare; a creat astfel un interes relativ și progresiv pentru cultură: fundamental, secol după secol, ea forma, ca să spunem așa, potențiali cititori. Soldații s-au obișnuit să citească semne care purtau instrucțiuni și ordine, iar negustorii își consemnau termenii tranzacțiilor comerciale. Și într-o lume deschisă, cu fața spre mare, când soldații sau negustorii sau oricine altcineva se afla departe de casă - o epocă în care călătoriile durau

luni și uneori ani - toți cei care știau cum să facă ajungeau să scrie scrisori. În lumea anterioară, existau mesageri, oameni specializați în repetarea fără schimbare a ceea ce li se spusese să comunice altuia; în acea lume, scrisul era adesea considerat ceva de rău augur și putea fi folosit, în practică, în moduri care uneori justificau o astfel de viziune. Mesagerii erau tehnicieni în slujba câtorva profesioniști cu un patron divin, Hermes; și există și îngeri în *Biblie* , un cuvânt care provine din grecescul „mesager". În această altă lume, cea elenistică, este suficient ca o corabie să se întoarcă la Atena din Alexandria pentru soldatul atenian care se află acolo și care în curând va merge în sus pe Nil pentru a scrie, dacă știe cum, o scrisoare părinților săi; și cum corabia



Tablă cerată, călimară și trestie, sul, tablă cu mărgele și cutie cu suluri



Stil, diptic, scrisoare sigilată pe papirus cu adresă și călimare

Instrumentele de scris (tablă de ceară, călimara și stilou cu trestie, rola/ Weise)

vor face opriri, altele pot fi folosite. Scrisoarea devine astfel un vehicul privilegiat de comunicare la distanță: scrisul a înlocuit vocea, și în acest domeniu.

2. Filozofie

Nici filosofia elenistică nu a rămas în afara acestei formalizări a culturii. Însă discursul filosofic dăduse deja semne de sectarism, de orientare către inițiați, către câțiva discipoli aleși; din perioada arhaică avem relatări despre existența unui grup care se distingea de alții numindu-se pitagoreici, de exemplu. În contact cu o realitate - care, așa cum am văzut, devine fragmentată, dialogul filosofic la Platon este o modalitate de a aspira din nou la totalitate , de a ajunge la o știință care le cuprinde pe celelalte rezultate din fragmentare și care constă în cunoașterea principiilor spre care urcă orice raționalitate. Fiecare dintre dialogurile lui Platon, în ciuda dezvoltării particulare a unei teme specifice , exemplifică într-un fel această ambiție totalizatoare. La Aristotel, în schimb, găsim monografii; o splendidă varietate de subiecte sunt abordate în ele, iar suma lor constituie o vastă enciclopedie; Da, dar una câte una ele sunt mai degrabă fundamentul unor științe particulare: politica, poetica, etica, biologia..., ca o vastă enciclopedie comandată - diverșilor colaboratori care s-au dovedit a fi, spre admirația celor care aveau să vină, un singur om, același care fusese, după cum ni se spune, profesorul lui Alexandru cel Mare, omul căruia i se datorează transformarea istorică ce a dat naștere la ceea ce numim astăzi epoca elenistică.

Grecii spuneau adesea povești care nu erau adevărate, dar erau totuși adevărate. Sau cel puțin, exacte. Una dintre ele povestește despre relația lui Alexandru cu un alt filosof, un individ colorat, spiritual și prost îmbrăcat, care se presupune că trăia într-un butoi și se numea Diogene. Se presupune că Alexandru s-a apropiat de el și s-a prezentat spunând: „Eu sunt Alexandru, marele rege", la care celălalt a răspuns: „Și eu sunt Diogene, câinele". Cuvântul grecesc pentru câine este *kÿon, iar* adjectivul său este *kynikós,* de unde provine cuvântul cinic. Se spune, de asemenea, că Alexandru a remarcat odată că, dacă nu ar fi fost Alexandru, i-ar fi plăcut să fie Diogene. A domina lumea, a te simți superior, a avea totul este, în esență, o paralelă cu a te simți deasupra lumii, a te ști superior, a nu avea nimic. Despre Antistene, inițiatorul școlii cinice, ni se spune, de asemenea, că atenienii îl numeau „un Socrate înnebunit". Și într-adevăr, el dă impresia că a epuizat subversiunea latentă în mai multe propoziții socratice.

Principiul central al gândirii cinice pare să rezide în subversiunea valorilor convenționale: Diogene era din Sinope și ni se spune că a trebuit să plece în exil pentru falsificarea de bani; în greacă, „bani" este „ *nomisma* ", un cuvânt din familia lui „ *nomos", care înseamnă* convenție, obicei primit prin tradiție și, de asemenea, lege. Dar *„nomos"* era o idee opusă lui *„plisis* ", care înseamnă natură. Ducând lucrurile la extrem, ceea ce nu este natural nu poate fi denaturat, adică falsificat, iar banii, așa cum va spune mai târziu un personaj din *Euboicul lui Dio din Prusa* , nu sunt naturali. Și asta făceau cinicii: duceau tot ce puteau la limită, la extremul nesustenabil - așa cum dezvăluie clar anecdotele despre ei, chiar dacă nu istorice. Diogene purta tot ce avea nevoie într-o geantă, geanta cerșetorilor, unde duceau ceea ce li se dădea și al cărui nume grecesc *îl aștept.* Societatea elenistică, în procesul de reificare, a cunoscut o relativă înflorire a utopiilor între mit și revoltă politică : astfel, au existat speculații despre insule îndepărtate ale fericirii care au reflectat descrierile mitice ale insulelor extazului.

„Calie, canein”

unde , conform anumitor concepții religioase, cei drepți și *buni* mergeau după moarte. Crates, un cinic mai târziu, a compus o poezie despre una dintre aceste insule, plutind într-o mare de umflături și fum; dar noi ne aflăm în lumea batjocurii, chiar și a viselor altora: insula ciniculuiui se numește Pera. Calea parodiei - parodia este o metodă bună de subversiune - a fost exacerbată la alți cinici, în special la Menippus. Dar cunoștințele noastre despre literatură -

Narațiunea cinică, care trebuie să fi fost foarte interesantă, se limitează la fragmente , știri și imitații ale altor autori. Este cert că unii cinici s-au radicalizat; este chiar posibil ca cinicii să-și fi întărit pozițiile. O lume precum cea elenistică se preta cu siguranță la analize radicale . Dar a te întoarce la natură, a te lipsi de toate pentru a găsi libertatea *și* independența față de ceilalți, acest lucru nu poate decât să pară himeric, sau chiar inuman, în ochii celor care, stabiliți în civilizație, admit nevoia de a o pune la îndoială, de a o îmbunătăți - chiar și prin subversiune - dar recunosc că omenirea nu se mai poate lipsi complet de ea. Anecdotele despre Diogene ilustrează încă o dată această limitare, avertizându-ne asupra exigențelor inumane: omul din Sinope ar fi încercat, în mai multe rânduri, să mănânce carne crudă. Consumul de carne implica, în Grecia antică, participarea la sacrificii; de aceea, cei care, precum orficii sau pitagoreienii, urmau o dietă vegetariană erau uneori numiți atei . Vegetarianul intră astfel în conflict cu *nomaii,* cu tradițiile și reprezintă o opțiune outsideră. Însă Diogene, dorind să mănânce carne crudă, abandonează nu doar banchetul ca formă de participare socială, ci și bucătăria ca cultură necesară civilizației: el vrea cu adevărat să fie câine, nu *în sensul de* câine, ci mai degrabă în sensul respingerii radicale a oricărei forme de civilizație, a civilizației în sine; nu există nicio opțiune acolo, la propriu vorbind, ci doar respingerea radicală a oricărei forme de civilizație. Anecdotele noastre notează, laconic, că Diogene a mers prea departe cu carnea crudă: pur și simplu i -a provocat indigestie și nu s-a putut obișnui să o mănânce.

În aceste circumstanțe, puțini duceau o viață cu adevărat canină. Încă din cele mai vechi timpuri, sursele noastre ne avertizează asupra unui „mod" *(tropi)* de viață cinic care nu trebuie confundat cu o „viață" *(bios) cinică* . Pentru a adopta acest mod, nu este nevoie să încerci să mănânci carne crudă sau să te angajezi în fornicație publică - o activitate sau un mod de expoziție atribuit tot lui Diogene - ; într-adevăr, un astfel de mod poate fi un fel de compensație pentru cei care trăiesc foarte

diferit. Calea cinică pare să se fi cristalizat în anumite tehnici literare: parodia, amestecul de proză și versuri etc. Cei care refuzau să se resemneze cu o viață canină puteau învăța să muște, dacă doreau; cinicii au dezvoltat tehnici de agresivitate verbală , criticând totul fără concesii , iar această abordare s-a dovedit rodnică în cea mai importantă și inovatoare literatură a secolelor următoare. Este evident , ca să dăm câteva exemple, în rămășițele operei lui Varro și la Petronius, în literatura latină, iar la Lucian și mai târziu la Iulian, în literatura greacă; influențează chiar și predicarea creștinilor în anumite ocazii.

Stoicismul este descris ca provenind dintr-o schismă în cadrul sectei cinice. Se spune că cinicii și-au dus la bun sfârșit subversiunea intelectuală dezvoltând metode care tindeau să ia ridicolul în serios și să prezinte seriosul ca fiind ridicol. Stoicii, pe de altă parte, dau impresia că au luat totul foarte în serios, că s-au angajat într-o încercare de a raționaliza o lume care nu mai putea fi înțeleasă ca ordine în modul antic; ei împărtășesc cu cinicii modurile și tendințele criticii sociale, un angajament moral de a nu fi tulburați de circumstanțele unei lumi ostile. „Nu am casă, nici oraș, nici bunuri, nici familie; nu am nimic altceva decât pământul și cerul", l-a pus Epictet pe Diogene să se exprime, despre care s-au păstrat fraze în care se definește ca fiind *un cosmopolit.* Cu alte cuvinte, un cetățean al lumii. Și Diogene era, conform acestei logici, un cetățean negativ: casă, oraș, posesiuni , familie - tot ce este *nomos,* convenție și fum, vanitate fără o greutate reală, în cele din urmă; pământul și cerul, pe de altă parte, sunt ceva natural, aparținând tuturor: asta simte cinicul că este cetățean. La fel și stoicul, dar pentru că totul este supus puterii și grijii unui zeu ordonator: ei simt și vor să fie cetățeni ai lumii fără a fi fost nevoiți să renunțe radical la casele lor și la orice altceva. Metafora antică a orașului ca navă este preluată de stoici, dar acum orașul este întreaga lume, iar oamenii sunt marinari pe o navă comună a cărei cârmă este ținută de „ *cosmopolitul" Zeus* , dar într-un sens cu totul diferit. Din punct de vedere moral, cei care nu se supun ordinii prestabilite de un zeu provident sunt răi ;

Înțeleptul , pe de altă parte, știe că orice rezistență este zadarnică și că realitatea, în cele din urmă, este înșelătoare: deși poate părea așa sau așa, o cronologie predeterminată de zei se împlinește și totul trebuie să i se supună. Prin urmare, este recomandabil să nu cedăm frământărilor, să îndurăm totul cu o hotărâre neclintită, cu singura demnitate umană posibilă, derivată din acceptarea ordinii divine, care poate fi numită destin sau noroc. Aceasta, după cum este evident , prezintă un model moral distinct de cel cinic. Un model care avea să fie acceptat ulterior de clasele superioare ale Imperiului - care s-au dovedit, de asemenea, receptive la epicureism.

Cea mai faimoasă anecdotă despre Diogene îl înfățișează rătăcind cu o lumină în mână, aparent căutând ceva. Când a fost întrebat ce face, el a răspuns că caută un om. Într-o societate reificată și ostilă, cinicul afirmă astfel indirect că nu mai există oameni. Lumea stoică, pe de altă parte, plină de sensul pe care i-l conferă continuu providența divină, aspiră la edificarea unui om nou, la crearea unui nou eroism . Ei cred că soluția nu poate consta în izolarea altor oameni, considerați odioși și vanitoși (mizantropie) și , prin urmare, stoicii susțin prietenia între toți (filantropie) ca sistem de relații care ar trebui să guverneze chiar și conduita conducătorilor față de cei conduși . Deoarece cu toții împărtășim viața și condiția umană, este potrivit, ne spun ei, să cultivăm umanitatea - o idee și un concept care se află în centrul umanismului tradițional și care poate fi , desigur, interpretat în moduri foarte diferite . Căci stoicii, care erau implicați în proiecte de schimbare politică și socială — revolta de la Pergamon, reformele Gracchilor — au ajuns să dezvolte aproape nimic mai puțin decât o apologie a conformismului și imobilității, care a fost ușor îmbrățișată de clasa conducătoare romană.

În timp ce cinismul și stoicismul, provenind dintr-o origine comună, se deosebeau prin radicalismul care îl caracteriza pe primul — care a continuat să exercite influență, dacă nu ca mod de viață, atunci cu siguranță ca mod de gândire — epicureismul nu s-a angajat în polemici

cu stoicismul decât într-o perioadă ulterioară. Poate că merită să luăm în considerare faptul că omul elenistic, trăind într-o lume aflată în schimbări considerabile, a învățat să identifice punctele comune în cadrul diversității: între o zeitate greacă precum Apollo, de exemplu, *și una* străină precum Horus, el a stabilit conexiuni care au fost în cele din urmă necesare de influența și dominația elenică în zone cultural nefamiliare. Sincretismul religios a avut o paralelă în sincretismul filosofic, poate și în acumularea de soluții și abordări diverse, aparent ireductibile, ca și cum s-ar putea completa reciproc și suma lor ar putea produce cel mai armonios sistem — teoriile politice despre excelența așa-numitului regim mixt, compus din monarhie, aristocrație și democrație, reflectă același spirit. Cinismul, stoicismul și epicureismul, pe care istoricii filosofiei se străduiesc să le delimiteze și să le definească, sunt în principiu răspunsuri complementare la aceeași lume; cu inevitabilele polemici dintre reprezentanții lor, acestea au progresat împreună până la sfârșitul lumii antice și, mai târziu, prin neoplatonism, au influențat creștinismul. Pentru oamenii acelor vremuri, acestea nu erau etichete care implicau excluderea reciprocă, așa cum i s-ar putea părea studentului de astăzi în cărțile de istorie, ci mai degrabă posibilități care li se oferea: respingerea activității politice de către Epicur, de exemplu, putea fi trecută cu vederea atunci când era vorba de adaptarea doctrinei sale la simțul civic al romanilor care erau - interesați să urmărească și alte aspecte ale acesteia; sau teoria stoică a iubirii, bazată pe relațiile dintre înțelept și discipol, putea fi adaptată punctului de vedere ulterior care privilegia relațiile heterosexuale și instituția căsătoriei.

Poate că viziunea ulterioară conform căreia *filosofia* își propune să învețe omenirea cum să fie fericită își datorează existența, printre toți filosofii elenistici, în primul rând lui Epicur; contemporanii au căutat calea către fericire în doctrinele filosofilor. Epicur a ales să alunge frica din viața umană; literatura perioadei abundă în lamente melancolice despre trecerea timpului și descoperirea a ceea ce este mai bun din spatele lui.

Dorința și plăcerea

...Trebuie luat în considerare faptul că, dintre toate dorințele, unele sunt naturale și altele zadarnice, iar dintre cele naturale, unele sunt necesare și altele pur și simplu naturale; dintre cele necesare, unele sunt necesare pentru fericire, altele pentru liniștea trupească neîntreruptă și altele pentru viața însăși. O înțelegere exactă a fiecăreia permite cuiva să raporteze acceptarea sau respingerea lor la sănătatea trupului și la imperturbabilitatea sufletului, întrucât acestea sunt scopul unei vieți fericite și, prin urmare, facem totul pentru a evita suferința durerii sau a tulburării. Când reușim în sfârșit acest lucru, toată furtuna care domina anterior sufletul se potolește, iar omul nu mai trebuie să se îngrijoreze de nimic ce-i lipsește și nici nu mai trebuie să caute nimic cu care să-și umple sufletul și trupul cu lucruri bune ; Pentru că simțim nevoie de plăcere atunci, atunci când absența plăcerii ne rănește, dar când nu ne rănește, nu mai avem nevoie de plăcere și, din acest motiv, spunem că plăcerea este începutul și sfârșitul unei vieți fericite, căci o înțelegem ca fiind binele cel mai principal și natural pentru om, de la care pornim să acceptăm sau să respingem și la care ajungem discernând orice bine pe baza suferinței ca limită . Și, întrucât acesta este binele cel mai principal și natural, din acest motiv nu acceptăm orice fel de plăcere, ci există multe pe care le respingem atunci când consecințele lor pot fi foarte supărătoare pentru noi; și există multe tipuri de durere pe care le credem preferabile plăcerii atunci când , după o lungă perioadă de îndurare a lor, o plăcere mai mare însoțește aceste dureri. Susțin că orice plăcere este, prin natura sa , un bine în sine și totuși nu orice plăcere ar trebui luată; în mod similar, orice durere este un rău, dar nu orice durere ar trebui întotdeauna evitată. Este recomandabil să ne gândim la toate acestea calculând și cântărind utilitatea sau inconvenientul care pot rezulta din ele, deoarece există momente când un lucru bun devine un lucru rău pentru noi, când ne bucurăm de el și, invers, momente când un lucru rău devine un lucru bun pentru noi.

EPICUR, *către Menoeceus* (fragment)

Spectrul morții, singura certitudine: „Moartea nu este pentru noi cel mai înfricoșător dintre rele", răspunde Epicur în *Scrisoarea sa către Menoeceus,* „pentru că atunci când existăm noi, moartea nu există, iar când moartea există, atunci noi nu mai existăm". Odată însă spectrul alungat, în această lume a aparențelor, omenirea are nevoie de ceva sigur pentru început; învățătura lui Epicur se învârte în jurul acestui fapt, diametral opus celui socratic: trebuie să avem încredere în simțuri , avertizează Epicur , pentru că dacă nu ne încredem în ele, nu ne vom încrede nici în rațiune, iar acest lucru ne va duce la o îndoială sistematică, contradictorie în sine, deoarece este exprimată prin paradoxul socratic de a ști că nu știm nimic. Pe baza acestei acceptări a mărturiei simțurilor, urmând pașii lui Democrit, Epicur a construit un formidabil sistem materialist a cărui comunicare se baza pe învățături dogmatice și care, în consecință, a lăsat deoparte dialectica.

Maeștri ai fericirii („este recomandabil", afirma Epicur în *Scrisoarea sa către Menoeceus,* „să fim atenți la ceea ce aduce fericirea, deoarece, atunci când suntem fericiți, avem totul și, invers, când nu suntem, facem totul pentru a o atinge"), epicurienii recomandau respingerea activității politice, nu aveau încredere în poezie – dar, în mod curios, Lucrețiu, un mare poet latin, a devenit cel mai cunoscut popularizator al teoriilor lor – și își concentrau eforturile pe atingerea plăcerii și a neînfricarii în fața viitorului. Se părea că scopul era să nu cedăm în fața tulburărilor : toată lumea era de acord în această privință. Discursul filosofic recurgea la parodie, căuta să miște publicuri diferite, discipoli din școală, oameni obișnuiți din piață, îmbrățișa o formă de scriere la fel de reprezentativă pentru epocă precum scrisoarea și reînvia tratatul și pamfletul monografic, imnul ; acesta s-a răspândit oarecum, direct sau indirect, în toată literatura. Era oferit ca o lecție de fericire, ca un antidot la tulburări, adesea luând o înfățișare literară. Scepticii deghizați în cinici, precum Timon din Phliunt, sau cinici precum Crates sau Cercidas, s-au orientat spre poezie, așa cum a făcut și Cleanthes, stoicul, și așa cum avea să facă mai târziu Lucrețiu; acesta din urmă a explicat că a procedat astfel *(De rerum natura,* I 936 și următoarele)

asemenea medicilor, atunci când trebuie să dea medicamente copiilor, care ung marginea cupei cu câteva picături de miere, pentru ca gustul neplăcut să nu fie atât de sesizabil. Prin urmare, oamenii erau reticenți în a asculta fericirea pe care le-o ofereau filozofii - fericirea putea fi atinsă, promiteau ei, dar ei învățau mai presus de toate calea, iar calea era abruptă și plină de privațiuni: Heracle, care alesese calea dificilă, era aparent un erou de care Diogene a manifestat un oarecare interes.

Vocația filosofiei elenistice era, așadar, fundamental morală. Într-o societate care trecuse prin schimbări considerabile și care nu mai putea, în acea lume nouă, avansată tehnologic și extinsă, să-și păstreze pur și simplu vechile idealuri, ea oferea diverse opțiuni sau moduri de a trăi, de a înțelege viața și relațiile cu ceilalți, de a se situa în lume. În momente diferite, s-a adresat diferitelor grupuri sociale, pledând pentru retragerea sau implicarea în treburile publice, eliberând umanitatea de religie sau oferind licăriri ale unei noi idei despre divin. Unii erau radicali, alții agresivi, alții persuazivi și încă alții răbdători - uneori cu riscul de a distorsiona ceea ce alții le luau. Niciun grup, însă , nu a renunțat la reconstrucția morală a umanității: etica era principiul călăuzitor al cercetării filosofice elenistice.

3. Poezie. Poezie dramatică și spectacol

Poezia, așa cum am menționat deja, este o activitate care și-a pierdut rădăcinile sociale în perioada elenistică. Iar poetul lucrează acum ca învățător la școala primară pentru a supraviețui sau a căutat refugiu în umbra protectoare a unui monarh. Fără un public ca înainte, literatura se adăpostește acum în scris, pe măsură ce realitatea pare să se condenseze în carte. Poezia se închide în sine, reflectă și experimentează; imitația și variația devin tehnici dificile, extrem de specializate ; jocul aluziilor devine subtil, se retrage și...

Poezie: simplă încântare sau instrucțiune?

Eiatosthenes spune că scopul tuturor poeților este de a stârni emoții, nu de a instrui; anticii, pe de altă parte, spun că activitatea poetică este un fel de primă filozofie care ne inițiază în viață de la o vârstă fragedă și ne instruiește cu plăcere cu privire la obiceiuri, sentimente și acțiuni. Stoicii susțineau chiar că numai cei înțelepți sunt poeți; și din acest motiv, orașele grecești își introduc tinerii în educație prin poezie: cu adevărat nu numai pentru a stârni emoții, ci pentru a-i face înțelepți. În mod similar, muzicienii care îi învață să cânte la instrumente și să cânte în sunetul lirei și flautului își atribuie aceeași virtute: spun că instruiesc și corectează obiceiurile; o opinie care nu se găsește doar la pitagoreici : și Aristoxenus exprimă aceeași opinie...

Eratostene continuă în felul acesta, întrebându-se la ce folosesc cunoștințele unui poet despre atâtea lucruri precum topografie, strategie, agricultură, retorică și toate celelalte care i-au fost atribuite... Să presupunem că ai dreptate în această privință, Eratostene; nu ai dreptate, însă , când, pe lângă faptul că îi negi cunoștințe atât de vaste , îi numești poezia basme băbești; nu ai dreptate, dacă ceea ce spui este adevărat, când spui că se poate exprima în cuvinte orice pare necesar pentru a stârni emoții.

STRABO, *Geografie* I, 2, 3.

Progresează, scoțând în evidență erudiția poetului. Erau necesare genuri noi, iar producția poetică a trecutului era divizată și compartimentată conform unor reguli ; poeții se ceartă între ei, aparent dispuși să se nege reciproc chiar și cele mai elementare necesități din cauza unor dispute profesionale pe care nu le considerăm întotdeauna foarte importante.

Poate că în esența sa nu exista nimic altceva decât evadare, o retragere din sfera publică. Cinicii, așa cum am văzut, și-au adus acolo poemele, parodiile și variațiunile pe teme tradiționale, ca în Crates sau Phoenix din Colofon. Iar stoicii, preocupați, așa cum se cuvenea seriozității lor, de tehnicitatea poeziei, care trebuie să li se fi părut în mai multe cazuri doar o excitație emoțională necontrolată, un joc tulburător de semnificanți, au susținut o poetică didactică care, în Aratus, l-a luat pe Hesiod ca model și care l-a determinat mai târziu pe geograful Strabon să afirme că Homer putea fi folosit ca sursă geografică. Dar pare plauzibil că trăsătura cea mai caracteristică, în esența sa , a poeticii elenistice a fost reflecția asupra actului poetic în sine, evadarea poeților. Această evadare, în opinia mea, a avut loc în principal în două direcții: literară și bucolică.

Un poet precum Callimah s-a închis în cărțile sale: detașat de lumea reală, s-a dedicat cu tenacitate construcției scrise a unei alte lumi; poeziile sale sunt astfel texte, o ceremonie a cuvintelor care sugerează practic toată poezia anterioară într-un ritual care necesită un preot închis în turnul său înalt de studiu și contemplare - poetul. Poezia izvorăște astfel ca un râu de ape cristaline, curgând dintr-un izvor limpede într-un loc retras, necontaminat. Apa este pusă în contrast cu vinul; poezia studiului sobru, a meticulozității și tehnicii, se opune poeziei inspirației, a torentului și a spiritului revărsător. Râul poemului curge necontaminat, în contrast cu torentul care coboară plin de impurități, cărând cu sine rămășițele eroziunii. În *Imnul său către Apollo,* zeul tradițional al poeziei, Callimah face explicite toate aceste imagini: apa, sobrietatea, puritatea - acestea conferă poeziei caracterul său sacru și îi conferă poetului demnitatea de preot în înalta ceremonie a cuvintelor. Noutatea

imnurilor sale devine clară atunci când sunt comparate cu tradiția imnografică cunoscută — așa-numitele *imnuri homerice,* mai ales, poeme în mare parte arhaice — și, de asemenea, cu imnurile unor contemporani, cum ar fi cel dedicat lui Zeus de stoicul Cleanthes: acesta din urmă este un poem concis, în care cuvintele caută o concretețe dogmatică, conceput pentru a îndoctrina, pentru a impune noua imagine a unui zeu care ordonează totul, un zeu provident; acestea sunt imnuri încă impregnate de ritual, în ciuda dezvoltării narative strălucite a unora dintre ele, concepute pentru comunicarea orală, imnuri în care mitul este o experiență comună. Imnurile lui Callimah, la fel ca cele homerice și spre deosebire de poemul lui Cleanthes — care amintește de tradiția elegiacă mai austeră a lui Solon, de exemplu — sunt și ele mitografice, dar în ele mitul nu este o experiență comună, ci o referință erudită care uneori implică o discuție despre tradiții opuse — cum ar fi cea ridicată în primul imn despre dacă Zeus s-a născut în Arcadia sau în Creta — o posibilitate pentru mobilizarea unor semnificații arhaice, uitate, ale cuvintelor de cult. Deasupra lumii, poetul este probabil comparabil cu văzătorul: Callimah povestește cum văzătorul Tiresias a fost lipsit de vedere de zeița Atena, care, în schimb, i-a acordat darul profeției; astfel, se pare că poetul, orb față de lumea altora, a primit în compensație stăpânirea lumii cuvintelor, darul sublim al poeziei. Nu putem fi siguri dacă monarhul care l-a protejat pe poet - și pe care poetul l-a flatat în mai multe rânduri, criptic și erudit - i-a folosit poeziile pentru vreo recitare publică, cu ocazia unei ceremonii menite să-i onoreze și mai mult numele. Poate că a făcut-o. Dar putem fi siguri că Callimah s-a refugiat în obscuritate, în scrieri care trebuie să fi progresat lent, printre corecturi și consultări, și a contrastat o poezie menită să dureze pentru totdeauna cu clipa interpretării sale, cu natura trecătoare a unei recitări în fața unui public, altul decât grupul limitat și cunoscut de experți care ar putea aprecia tehnica sa rafinată.

Callimachus a cultivat diverse genuri, inclusiv poezia hexametrică,

Ca poezia, dragostea

Urăsc poeziile lungi și nu-mi plac drumurile care transportă
mulțimi dintr-un loc în altul.
Detest dragostea prea frecventată și nu beau din fântâna publică.
Fertilizez tot ce este comun.
„Ești frumoasă, Lisanias." Da, dar înainte să o spun,
„Ecoul este în mod clar de la altcineva", răspunde el.

CALIMACO, *epigrama (AntPal* XII 43)

Poetica apei pure

Invidia a șoptit pe furiș la urechea lui Apollo: „Nu admir poetul
care nu cântă precum marea." Apollo a dat-o la o parte pe Invidie
cu piciorul și a vorbit astfel: „Mare este curentul râului Eufrat, dar
poartă în cursul său o cantitate de pământ murdar și mizerie.
Albinele nu aduc apa Demeter din orice loc, ci doar din cea care
curge pură și neamestecată."
dintr-o sursă sacră: mică, distilată și înaltă."

CALIMACO, *imn către Apollo* , 105-112.

Vulturul lui Zeus pe tetradrahma lui Ptolemeu Filadelf

Elegia și iambicul: a promovat decisiv elegia etiologică — un tip de poem erudit care explica motivele unui sfânt protector sau ale unui nume pe care puțini îl înțelegeau — și a reînnoit polemic tradiția iambică; a transformat hexametrul într-un vers rigid și maleabil, iar concepția sa despre această formă de vers a persistat până la sfârșitul lumii antice. Doar imnurile sale, pe care cu siguranță le compilase într-o carte, și unele dintre epigramele sale , păstrate în colecții ulterioare, au rămas intacte. Rigorul său poetic, în orice caz, l-a determinat să conceapă poemul ca pe un produs autosuficient, ca pe un scop în sine; în poezia anterioară, Callimah îl avea ca precedent în acest sens doar pe Pindar, dar poezia lui Pindar era încă prea - circumstanțială, strâns legată, în ciuda zborului suveran al poemului — adesea comparat cu vulturul lui Zeus — de momentul interpretării sale publice. Disprețul contemporan față de poezie a motivat la Callimah un fel de

evadare autosuficientă, chiar dispreţuitoare, care i-a permis să conceapă poemul , odată scris, ca un scop în sine.

Un poet precum Teocrit s-a cufundat în stilizarea unui peisaj care nu există nicăieri: ne-a lăsat mărturia sa că poezia nu avea loc în societatea contemporană. Şi el, asemenea lui Callimah şi atâţia alţii, a căutat patronajul unui suveran pentru a putea construi un peisaj care să fie negativul acestei societăţi ostile, unde păstorii cântau fără alte formalităţi, unde poezia îşi găsea expresia cotidiană , fără conflict cu viaţa, complet integrată într-o realitate făcută din agrement şi emoţii profunde. Societatea elenistică, agitată şi competitivă, i-a dat cu siguranţă poetului motive de reflecţie. Dar nu a fost singurul tip de societate din cultura greacă împotriva căruia grecii au simţit nevoia să reacţioneze în acest fel: reprezentarea locurilor idilice sau utopice este un *topos frecvent şi prestigios* în literatura anterioară, începând cu descrierea ţării feacilor în *Odiseea* sau cea a Epocii de Aur în *Muncile şi zilele* lui Hesiod . Aceste locuri aparţin tradiţiei mitului: inaccesibile în timp sau spaţiu, sunt oferite, dacă sunt oferite, ca o promisiune a vieţii de apoi sau sunt pur şi simplu înfăţişate ca modele ale unei lumi pierdute ce poate acţiona drept forţă motrice în spatele muncii şi progresului uman. Sunt - paradisuri ireale, iluminări în cursul unei naraţiuni care le foloseşte printre alte resurse tematice. La Teocrit, peisajul, care aparţine cu siguranţă acestei tradiţii, dar o transcende , umple totul, luminează cântecul şi este iluminat de el: este un artificiu de cuvinte şi nu mai are nimic de-a face cu modele pierdute sau promisiuni ale vieţii de apoi; aşa depăşeşte, de asemenea autosuficient, tradiţia mitului. Nu fără o anumită legătură cu unele idealuri ale filosofiei vremii - calmul, liniştea sufletească - el propune un întreg negativ al realităţii contemporane, realizat, la fel de erudit ca la orice alt poet al perioadei, folosind resursele unei bogate tradiţii; El construieşte un loc care nu este nicăieri , unde poezia serveşte la alinarea durerilor: poetul nu mai este contrapunctul ghicitorului, precum Callimah pentru Tiresias,

Poezia imploră protecție

Cine, atunci, dintre toți cei care trăiesc sub zorii strălucitori
Va deschide el ușile casei sale *Grațiilor* și le va primi cu grație, în loc să le alunge fără recompensă?
Altfel, se întorc acasă, bombănind și desculți, și mă ceartă că am făcut călătoria degeaba. Fără tragere de inimă, se ghemuiesc din nou pe fundul cufărului gol.
Și acolo rămân, cu capetele între genunchii înghețați. Pieptul este întotdeauna locul lor, când se întorc în zadar. Cine? Cine, în acele vremuri, ar vrea un poet care să-i laude?
Nu știu. Bărbații nu mai depun același efort ca înainte.
laude pentru faptele lor ilustre; erau copleșiți de dorința de profit.
Toată lumea, cu mâinile sub faldurile pelerinelor, caută de unde a venit.
Nici măcar nu pot scoate rugina ca să o dea altcuiva.
Se spune adesea: „Gambila dinaintea genunchiului; aceasta să fie a mea.” „Zeii îi onorează deja pe poeți.”
„Cine ar vrea să asculte pe altcineva? Homer este mai mult decât suficient.”
„Cel care nu obține nimic de la mine, acela este cel mai bun poet.”

TEOCRIT, *Idilă* 16,5-21.

poate, dar paralela doctorului — care acum se numește Nicias și este vindecat de durerea de dragoste de către poet: în partea de jos există și un exemplu mitic, Polifem alinându-și durerile amoroase pentru Galateea cu un cântec, în idila XI.

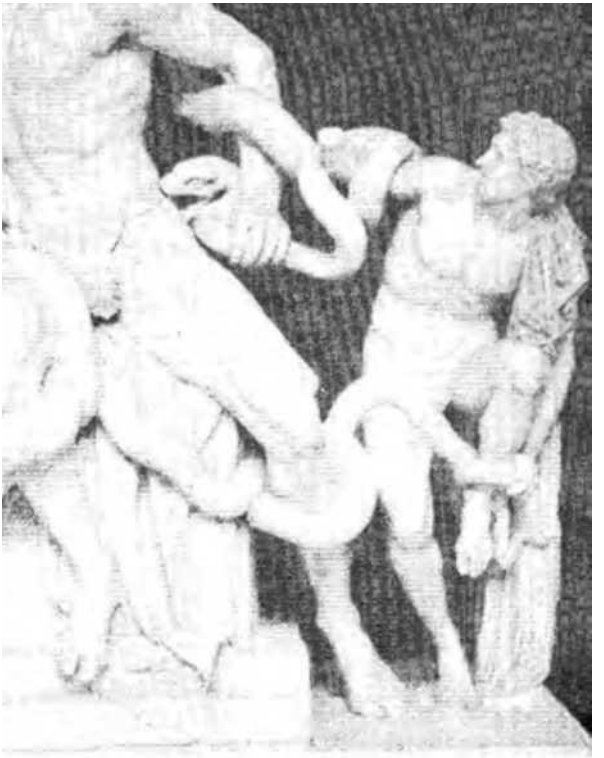
Dar există păstori în aceste poezii. Inutil să mai spun că păstorii adevărați nu sunt ca cei din Teocrit; păstorii există, așa cum există și peisajul rural. Aceste poezii, adesea cu aluzii mitologice, nu sunt mitologice: vorbesc despre oameni care există, deși într-un mod diferit, și despre lucrurile pe care le fac, chiar dacă este vorba despre trăirea lenește, atenți la sentimentele lor și aspirând la pacea interioară. Stilizat, da, dar în cele din urmă o imitație a realității. Peisajul lui Teocrit nu este cu siguranță doar o multiplicare de modele mitice: există mai mulți copaci numiți, iar cuvintele par să arunce umbre asupra lor în cadrul structurii create de poem; oamenii sunt descriși, deși cu o tehnică aproape impresionistă, care este paralelă cu descrierea-crearea peisajului, începând cu un zâmbet oarecum ironic sau deosebit de dulce. Idila lui Teocrit este, așadar, crearea unui peisaj, dar și imitație și dialog, o opoziție de personaje: în cele din urmă, mimă.

O mimică stilizată, o imagine care este reversul unei monede a cărei față este realitatea, dacă vreți; o mimică în hexametri și în dialect doric. Mimica lui Herodas, pe de altă parte, este realistă, scrisă în metru iambic și în dialect ionic. Mimica lui Herodas este o propunere mimetică alternativă ; nu este vorba că nu ar fi un poet erudit, nici că nu folosește cuvinte dificile, nici că nu știe să cultive expresia alegorică cu măiestrie, dar în versurile sale există o bătrână care încearcă să corupă o femeie măritată al cărei soț este plecat într-o călătorie pentru cineva care îl plătește să o facă, există și un învățător ale cărui metode „pedagogice” nu dau prea bine; sunt multe femei în aceste poezii care se vizitează reciproc, merg la cumpărături, își îndeplinesc obligații pioase și își expun gelozia ochilor publicului: femei bogate și femei mai sărace, sclave și prostituate sărace exploatate de proprietari de bordeluri egoiste și ridicole. Cea mai „realistă” idilă a lui Teocrit, cea de-a XV-a, poate fi comparată,

de la distanță, cu aceste poezii pline de observații și verosimilitate. Există, deodată, opoziții aparent izbitoare, dar și conexiuni și paralele neașteptate între diverșii poeți elenistici . Monologuri sau dialoguri, poeziile lui Herodas participă la acțiunea comică, la obiceiurile locale și la cea mai rafinată, aluzivă și erudită tehnică. Și așadar, cum încadrăm realismul în imaginea pe care am desenat-o despre poezia perioadei?

Există o scenă în Apollonius din Rodos care merită reamintită acum. Este în Cartea a III-a a *Argonauticilor,* la început: Hera și Atena, îngrijorate de soarta eroului Iason, decid, la sugestia Herei, să o viziteze pe Afrodita pentru a vedea dacă aceasta îl poate convinge pe fiul ei, Eros, să o facă pe Medeea să se îndrăgostească de Iason - cu ajutorul ei, Iason va putea să-și atingă scopul și să pună mâna pe Lâna de Aur. Cele două zeițe merg apoi la casa Afroditei. Nu merită să intrăm în detalii: zeița iubirii este descrisă ca fiind îngrijită, casa ei este descrisă în termeni convenționali; modul în care se adresează vizitatorilor săi și comportamentul acestora, toate zugrăvesc o imagine a obiceiurilor , educației și normelor sociale ale clasei superioare a vremii. Și acest lucru este acolo, într-un moment crucial al unei narațiuni epice, în *Argonautica lui Apollonius* . Nu este puțin probabil ca însuși Callimachus să se fi oprit asupra descrierii realiste a întâlnirii lui Tezeu cu Hecale, bătrânica. Ar putea fi considerat un fel de realism de basm, vag și idealizat. Da, cu siguranță. Dar ceea ce contează este că realitatea pătrunde în poezie, ca în cazul idilelor lui Teocrit: acolo, accentul principal a fost pus pe crearea unui peisaj care nu există nicăieri, așa cum zeii și relațiile lor cu oamenii sunt fundamentale în Apollonius, fără îndoială; dar asta nu neagă faptul că realitatea se infiltrează în ambele; o realitate stilizată, înfrumusețată: ce realitate, în cele din urmă?

Arta perioadei oferă exemple monumentale de patos baroc. Grupul Laocoon, de exemplu, care poate fi văzut în Muzeele Vaticanului. Există un gust pentru detalii care nu diminuează cu nimic forța generală; realismul este baroc, încărcat de diverse planuri de expresivitate care se intersectează și se completează reciproc. Realismul...



Grupul Laocoon

Apollonius nu este străin de acest baroc artistic, care are și alte manifestări. Arta perioadei oferă și exemple de realism: „Uite, prietene", îi spune o femeie alteia în Miniambus IV al lui Herodas, „la fetița aceea de aici de sus care se uită la un măr, n-ai spune că va muri dacă nu-l primește?". Vizitează Templul lui Asclepios, iar acum privirea celui care vorbește este fixată asupra statuii unui băiat cu o gâscă - o statuie elenistică, conservată, cu aceeași temă fiind faimoasă -: „Dacă n-ai vedea că e într-adevăr făcută din piatră, ai spune că ar începe să vorbească", remarcă ea. Este adesea o artă mică , pe care o păstrăm, de exemplu, în abundențe de piese de teracotă și care poate fi pusă în legătură și cu scene și motive tipice poeziei epigramatice: detaliată și meticulos lucrată. Departe de realitate, așadar, poezia se apropie de ea și încearcă încă o dată să o surprindă. Și acum, uneori, fără intermediarul mitului. Mai mult, simultan cu recesiunea menționată anterior, fără a-și pierde caracterul savant, poezia caută și un public mai larg decât puținii experți sau unul mai specific decât posteritatea . În ciuda rafinamentului său, Apollonius construiește un poem narativ, un fel de roman epic în versuri - mai mult sau mai puțin asemănător cu ceea ce numim epopee învățată în Renașterea europeană. Aceasta implică probabil un public mai larg decât cel al poemelor lui Callimah, o sferă a comunicării literare prin lectură în care eroii antici sunt umanizați până la punctul de slăbiciune și neputință. Ceva de genul acesta începuse deja să se întâmple la Euripide, dar acum, în arheologia tradițiilor antice, în geografia cețoasă a mitului, reconstrucția tenace a unui erou nu produce decât un personaj cu picioare de plumb: sau profită Apollonius de această situație pentru a obține un rezultat predeterminat? La un moment dat în poemul său (III 7 54), el definește starea de spirit agitată a Medeei comparând-o cu o rază de soare care, reflectată în apă, se ondulează pe un perete. Dacă există realism psihologic la Apollonius , așa cum s-a spus, acesta se bazează tocmai pe distanța creată între realitate și poem: totul în el, dacă pornim de la epopeea antică, pare o reflectare a unei reflexii. Mitul antic, reflectat în tradiția literară, filtrat prin realitate,

se ondulează pe peretele unde este expus. Apollonius nu a vrut să ne ofere eroul modern, curtenitor și pașnic al unei noi ere; Dimpotrivă, el a preluat eroii devalorizați ai lui Euripide, care acum nu vor mai traversa scena, ci vor ieși din mobilizarea în scris a întregii tradiții literare și din dezamăgirea față de o lume în care omul nu se simte stăpân pe sine: dacă oamenii nu se văd capabili , în viața de zi cu zi, să-și poarte responsabilitățile cu demnitate - precum Iason, ales ca lider pentru că Heraclit nu voia să fie mereu deranjat de Has , contestat, ezitant, acceptând dragostea Medeei ca pe o povară și supunându-se crudei crime a lui Apsyrtus - cum ne putem aștepta ca eroii să-și asume pur și simplu greutatea insuportabilă a eroismului lor pe pagină ? Pentru ce? Modernitatea lui Apollonius nu constă în crearea unui nou tip de erou, ci în faptul că a atins, prin scris, cea mai precisă armonie între mitul antic, filtrat prin tradiție, și starea psihologică a omului contemporan. Modernitatea sa prefigurează romanul: dacă Callimah este în atâtea privințe un moștenitor al lui Pindar, Apollonius este un moștenitor al lui Euripide. Când se va face următorul pas, mitul nu va mai fi necesar, dar se vor face relativ puține progrese dincolo de Apollonius.

Realismul perioadei, așadar - verismul detaliat și meticulos , patosul baroc, o reflectare psihologizantă a mitului - implică, în orice caz, o suplimentare a realității, o distanță produsă de tehnica poetică - erudiția, perfecționismul metric , jocul inedit al imaginilor, experimentarea: realitatea este ținută la distanță, într-un fel sau altul. Evadarea și realismul se completează reciproc la Teocrit. Evocarea livrescă este, poate, chiar mai îndepărtată de realitatea cotidiană. Și, în plus, poezia, în general, nu s-a eliberat încă de mit. Este adevărat că mitul și-a pierdut statutul de materie sacră, dar, în schimb, oferă sisteme de sens inepuizabile , oferă posibilitatea unei îmbogățiri temeinice a înfrumusețărilor retorice și poate asigura ambiția poetului de a nu ignora întregul, într-o epocă a intereselor și cunoașterii fragmentate . În aceste condiții, tema, orice...

Băiatul Gâscă de la Muzeul din München

Tema, și în mod specific temele mitice, pot fi folosite, conștient sau inconștient, ca o imagine a poeziei: nașterea lui Zeus, cu temele sale recurente de apă curgătoare, miere, lapte și aur, poate duce la sugestia identificării rolului antic atribuit lui Zeus de către tradiție ca ordonator al lumii cu funcția poeziei de ajutor eficient pentru această ordine - fără de care ordinea însăși nu ar avea sens - la Callimah. Și nu este profeția Casandrei din Lycophron poemul în sine? Un mesager repetă cuvintele tinerei femei, iar acestea, relatate „cu fidelitate", o constituie pe *Alexandra.* Când fata, care firește nu va fi crezută — dar poetul și cititorul, întrucât subiectul este mitic, știu că sunt în concordanță cu ceea ce s-a întâmplat de fapt —, se lamentează la final (v. 1451 și următoarele) că strigătul ei va fi zadarnic, că tot efortul ei a fost îndreptat spre pietre, spre valuri, spre junglă — care nu vor să audă, fără consistență și efemere , neclintite —, nu se află oare în spatele ei poetul însuși manifestând prin opera sa ținerea universului la distanță?

Poate că asta a simțit Mallarmé în spatele poemului Lycophron. Criticii timpurii l-au etichetat drept obscur *și* complicat - adjective evidente, de altfel - iar cea mai mare parte a filologiei ulterioare a repetat pur și simplu această judecată. Chiar și titlul poemului, *Alexandra ,* este pur și simplu un nume pentru Cassandra, profetesa, dar unul neobișnuit, surprinzător. Tânăra prevestește căderea Troiei și întoarcerea eroilor, iar cuvintele ei se extind până în timpul poetului, ambiguu - atât de mult încât aproape pare că poemul este cu adevărat profetic, ca și cum ar defini evenimente care s-au întâmplat mai târziu. Prin mit, există în Lycophron ceva asemănător unui plan pentru abolirea timpului: „viitorul", a scris Sartre despre Mallarmé, „nu este altceva decât aspectul aberant pe care trecutul îl capătă în ochii omului". Și poetul reproduce strigătul dificil și confuz care, la rândul său, reproduce strigătul unei fete care, sub ocrotirea mitului, profetește ceea ce știm deja cu toții, un viitor care devine trecut — viitor pentru ea, trecut pentru poet, iar vocea poetei și a ei una și aceeași, fără variații, repetată cu fidelitate.

Toată poezia perioadei este, într-un fel, experimentală.

Tradiția literară, acum întruchipată în cărți, cântărește mult: aluzia, variația virtuoasă - toate acestea, în raport cu modele diferite, sunt prezente în întreaga poezie elenistică. Platon vorbise despre caracterul moral al unei poezii care era cuplată cu o muzică prea avansată, antitradițională; experimentală, pe scurt. Dar acum relația dintre poezie și muzică a fost abolită, în ciuda aluziilor arheologice ale lui Callimah la interpretarea unora dintre poeziile sale. Ceea ce rămâne, însă, este relația dintre scrierea poemului și locul în care are loc: papirusul. Cuvintele, ghidate de un ritm acomodant și sofisticat, delimitează acum forme diverse, raportate la sensul total: semnificanții desenează naiv - grafic - realitatea semnificată; poeziile lui Simias *vorbesc* despre un ou sau un topor și *sunt,* în același timp, pe hârtie, astfel de lucruri. Cel mai vechi antecedent cunoscut al caligramelor, carmina figurata, apare acum . Poeziile sunt scrieri în care semnificantul ca desen și semnificantul ca semnificat coincid.

Și pe drumul anevoios al acestei lucrări meticuloase asupra diferitelor versiuni ale unei teme, pe căile paralele ale acestei munci de aluzie, emulație și variație cu scopul de a depăși atâtea modele, găsim mica, artizanală, diversă, actuală și rafinată bijuterie a epigramei. Epigrama este o poezie, în general în cuplete elegiace, scurtă; temele sale sunt dragostea, scurtimea vieții, amintirea melancolică a morților, lamentul împotriva naturii trecătoare a umanității... Mulți poeți se succed în această polifonie pe aceleași teme, de la zorii perioadei elenistice până la domnia lui Justinian. În această primă perioadă, merită evidențiat, printre abundența vocilor, registrul magistral al lui Callimah , capabil să-și contopească dorințele politice și erotice într-o singură poezie sau să găsească o voce unică, printre atâtea epitafe și lamente pentru moarte, cu ocazia sinuciderii unui prieten. De remarcat este și tonul dezamăgit al lui Posidipp, care poate aborda locurile comune ale comediei fără a recurge la expresia opacă pe care aceleași teme au găsit-o la atâția alți

poeți. Asemenea cvasi-nihilismului lui Leonidas, care, urmându-l pe Asclepiade, se îndreaptă spre un ton dezolant: nenumărate sunt zilele și anii dinaintea naşterii cuiva , aşa cum nenumărate vor fi cei de după moarte, iar între aceste două mărimi incomensurabile se află scurtimea unei „existențe laborioase” care

TEHNOPAEONIA

1 RabbitHigh
3 Tĺj róS' *harpiovvcav*
5 *TT pcxppcDv* Se *Qvptp b¿£o* ST) *yap àyvâç*
7 TO *piv Oíâív ¿pifióos 'Eppâs KÔpvÇ*
9 *ávcoye* 3' *¿K pérpov povofiápovós pt ròv irápoid'*

11 0OCMS 3' *outTfpdcv (JJKV X¿xpiov <f>¿paiv vcvpa. nnSaiv (crTropáSoji') TTÍltf>aVaK€V*
13 *Ôoaís* '(T* atóAatS *vcfipoiç tccòX' toXAáaautv* opatwoSaiv «Acuito» *rcKtaai*
15 *irâaai Kpainvoís ûirèp âxpœv iépcvai rrooi Xó</>ci)i' KU.T' se aplică t^poj riflavas*
17 «ai TÍÇ *aptfiinaÀTOV* a*<// *aù8àv Opp ¿v KÓXTTOIÇ 8c^ápfvos OaĂapâv* /IU^OITÛTOiÇ
T9 K<? T cuxa *fioâs axtiav* IICOCTTCUV *ðy' ¿*</>*ap Xáaiov vi<f)ofióXa)v àv* *òpéutv €<yaurai ayKos*
20 TOÍÇ STJ *Saípcov KXVTÒs lera 6ooiui(v* o8ói'^ *bovéutv TTOCTI TTOXVTTXOKO fi€0¿€i^p,€Tpa pc)X-nã$*
18 *pipetă TTfTpoKoiTov ¿KALTTIUV ópoua** fi'i'UM /laTpòç *TrXayKTOv paió~ pevos fiaXiãs ¿Xtív TCKOS*
16 *fiXaxã* â' *otâiv noAvfioTtÿ* ap' *òpfajv vopòv ffiav ravva</¡vptÿ T'ĂVRPA Nvprfiâv*
14. *raí T' raport iròGip* t^iAaç *puternic pátovr* ati/ia pfO' iptpótvra pa^óv*
12 t T ò"t *WorkXov rii.fpí8ct>v vopóbowrov au8av*
10 *apidpòv* <tç *ctKpav* Scxaí' ijfviüjv *xáopov v¿-pOVTfl pvQptiiV*
8 *</>vX'* ¿care *fipoTcài' va fi* i^iAaç ¿AOJM *mepoiai parpós*
6 *Xíyeiá viv cap' apt/ù sprâncene la/ochi*
4 Jajpiaç *àrfióvos*
2 *parepoç.*

poemul lui Simias ,

nu este doar plăcut, ci mai odios decât moartea dușmană. Aceasta este realitatea, totuși omul trudește în căutări zadarnice , uitând că doar o viață frugală, conformă cu natura , merită trăită. Dispreț pentru ceea ce îi îngrijorează pe ceilalți, fericire scurtă și mică separată de tot ceea ce este zadarnic și superfluu . Asclepiade este poate cel mai mare poet al iubirii dintre toți cei menționați: nici vremea nefavorabilă, nici nimic din exterior nu contează, nimic nu poate fi mai dulce decât momentul în care o pătură acoperă doi îndrăgostiți angajați să o onoreze pe Afrodita; el vorbește cu forță despre progresul dorinței, despre natura ei urgentă, meditează asupra naturii trecătoare a existenței umane și chiar avertizează o tânără femeie, avertizând-o că virginitatea pe care o păstrează nu-i va fi de prea puțin folos în Hades: moartea este un fundal sumbru. Ea prezidează totul, chiar dacă pare de departe, iar stimulentul pentru plăcerea prezentului constă tocmai în natura trecătoare a acestui moment trecător. Tema lui *carpe diem* își găsește în el un interpret eficient: vom găsi în cele mai bune opere ale lui Catullus mult din accentul concentrat al lui Asclepiade.

Ce caută aceste poezii scurte în mijlocul operelor ambițioase ale poeților elenistici? Cum a devenit epigrama un gen la modă în această perioadă și pe ce precedente s-a bazat? Aceste întrebări, mai degrabă decât o trecere în revistă detaliată a temelor lor, sunt de interes pentru oricine încearcă să stabilească o imagine de ansamblu culturală a epocii. Deținem un număr considerabil de epigrame propriu-zise - adică poezii inscripționate pe piatră - datând din secolul al VII-lea î.Hr. Materialul folosit în aceste poezii le limitează lungimea - datorită caracteristicilor scrierii pe piatră, precum și din motive de spațiu. Repetarea circumstanțelor care necesită poezia inscripționată, cum ar fi moartea cuiva care trebuie comemorat, o comemorare sau o ofrandă și puțin altceva, definește caracteristici stilistice relativ comune. Inscripțiile de acest fel au persistat până la sfârșitul lumii antice, iar metrul lor era predominant cupletul elegiac. Dar cupletul elegiac nu era folosit exclusiv în domeniul epigramei, fie că era inscripționată sau nu. Elegia greacă, cu tradiția sa literară, a fost exprimată în mod natural în același metru. În perioada elenistică și chiar în secolul precedent,

elegia s-a specializat în teme narative, care, de altfel, nu este decât o dezvoltare a uneia dintre direcțiile , la Munnermus, ale elegiei arhaice. Alteori, elegia a dat naștere la poezii sentențioase, gnomice, sau s-a pretat la exprimarea sentimentelor amoroase în cadrul banchetului , orientându-se, de exemplu, spre poemul scurt, care se inspiră din circumstanțele compoziției sale, de la Theognis încoace și la poeții din perioada clasică, precum Evenus sau Dionysius Calcus, ale căror opere au ajuns până la noi fie prin tradiție indirectă, citată de un autor ulterior, fie prin intermediul compilațiilor, fie de autor, fie antologice. Cea mai veche compilație de acest tip cu material epigramatic care a ajuns până la noi conține opera lui Theognis din Megara. Anumite grupuri de cuplete găsite în el au fost păstrate în alte părți, atribuite altor poeți - de exemplu, menționatului Evenus - sau autenticitatea lor este pusă la îndoială, sugerând că practicile antologice erau la modă în momentul compunerii acestui silog . În jurul anului 70 î.Hr., Meleager, poet epigramatic, a compilat o antologie a propriilor epigrame, a celor contemporane și a celor ale poeților anteriori până la sfârșitul secolului al IV-lea î.Hr., pe care a intitulat-o *Corona.* Până atunci, tradiția epigramei inscripționate se întâlnise deja cu cea a epigramei literare - care depindea mai strict de tradiția elegiacă - și avuseseră loc influențe reciproce, într-un proces care trebuie să fi început cu mult timp înainte, dar care a culminat în perioada elenistică - așa cum pot fi cu siguranță dovedite de cazurile de poezii pe care le-am păstrat în inscripții și pe care tradiția literară ni le oferă ulterior în versiuni amplificate. Atât tradiția epitafului, cât și cea a scurtei elegii simpatice, cu intenții satirice sau de propagandă politică , ori amoroase — temele scholiilor , poeme simpatice într-o altă metru —, au convergut în epigrama elenistică.

Poezia elenistică, așa cum am spus, este poezie compusă în scris și destinată în mare parte lecturii. Este probabil ca unele epigrame să fi fost încă compuse oral pentru o ocazie specifică și adresate unui public

prezent - la un simpozion, de exemplu. Dar însăși natura acestor poezii, ocazională și scurtă, a motivat necesitatea conservării lor în scris. Antologiile de toate tipurile de literatură - pentru uz școlar, uz privat etc. - au devenit predominante, mai ales din perioada elenistică încoace. Nu era ilogic, așadar, ca acest tip de poezie să ne fie păstrat în compilații antologice , cum ar fi cea menționată anterior a lui Meleager, cel mai adesea opera unor poeți care au găsit astfel un mijloc de a-și publica opera epigramatică și au făcut posterității - contemporanilor lor - favoarea de a le oferi și o antologie a epigramiștilor anteriori și contemporani. *Coroana* lui Meleager a fost urmată de cea a lui Filip din Tesalonic în anul 40 d.Hr., iar antologiile au continuat pe tot parcursul perioadei romane până la cea a lui Agathias, poet și istoric care a trăit în timpul domniei lui Justinian. Toate aceste antologii au urmat o ordine alfabetică a autorilor - o ordine care este restabilită de editorii moderni recenți. Un anume Constantin Cephalas a compilat, în principal din *Coroana* lui Meleager, o antologie tematică în jurul anului 900 d.Hr., care s-a pierdut. Dar ordinea tematică a acestei antologii a prevalat și este cea pe care o găsim în așa-numita *Antologie Palatină ,* deoarece făcea parte din biblioteca palatului Heidelberg , un manuscris copiat de patru mâini în ultimii ani ai secolului al X-lea și descoperit în secolul al XVI-lea. Acest manuscris, împărțit pe războaie, este principala noastră sursă, completată de așa-numita *Planudea , numită după compilatorul său, călugărul Maximus Planudes, pentru înțelegerea* poeziei epigramatice grecești de astăzi.

În ceea ce privește utilizarea metricii elegiace în poemele mai lungi, în principal narative, Asclepiade a celebrat-o pe *Lyde* a lui Antimah, un poet din secolul al IV-lea î.Hr. a cărui operă l-a interesat foarte mult pe Platon. Această poezie elegiacă, care s-a pierdut, ne pune problema dacă era pur și simplu titlul generic dat unei compilații a elegiilor autorului sau dacă era o poezie continuă pe un subiect epic - ceea ce ar explica judecata negativă pe care a primit-o din partea lui Callimah. Să observăm, în treacăt, că lucrarea trata subiectul argonauților - la fel ca și cel al lui Mimnermus,

care, la fel ca Antimah, era din orașul ionian Colofon, care avea să fie tratat mai târziu de Apollonius, aparent tot cu judecata negativă a lui Callimah. Hermesianax era, de asemenea, din Colofon, un poet elegiac ulterior care, în Cos, a fost discipol al lui Philetas, care a fost la rândul său profesorul lui Callimah. Nu știm aproape nimic despre Callimach, dar trebuie să fi fost un poet învățat și sofisticat , un susținător al poeziei rafinate - Propertius, de exemplu , îl plasează în aceeași categorie cu Callimach. În ceea ce-l privește pe Hermesianax , este curios că poemul său se intitula *Leontiotv.* Mimnermus, Antimachus și Hermesianax și-au compilat cu toții operele elegiace într-o carte, iar această carte purta numele unei femei iubite de poet. Poate că, în cazul lui Mimnermus, al cărui *Nanno l-* a nemulțumit și pe Callimach , titlul cărții a fost adăugat de editorii ulteriori, dar nu face nicio diferență. Elegia își are originea în Ionia și, la un moment dat, exista acolo obiceiul de a da un nume generic de femeie compilațiilor elegiace care erau scrise. Este posibil ca atât Antimachus, cât și Hermesianax să fi urmat un obicei deja răspândit în vremea lor. *Leonctio* trata și teme epico-romanești, judecând după fragmente, iar Cartea a III-a conținea un fel de catalog de povești de dragoste. Un fragment pe care îl avem din Fanocle, un alt poet elegiac din această perioadă, despre moartea lui Orfeu, este, de asemenea, asemănător unui catalog . Găsim teme romanești și în *Apollo* al lui Alexandru din Etolia, cu povestea iubirii Cleobeiei pentru inocentul Anteu - o variantă a basmului popular cunoscut în mod obișnuit sub numele de povestea soției lui Potifar. Un ultim poet elegiac demn de menționat este Partenius din Niceea, din ale cărui versuri au mai rămas puține, dar care, prieten al poetului latin Cornelius Gallus, a compus pentru acesta în prima jumătate a secolului al V-lea î.Hr. În secolul I î.Hr., o compilație de teme ca material pentru poemele sale epice sau elegiace; un astfel de rezumat al problemelor, în proză, ni s-a păstrat și, datorită acesteia, pe lângă unele teme, și versuri ale altor poeți și ale lui Partenius însuși.

În afară de discuțiile despre stil între poeți și, desigur, despre formă, intenția narativă a elegiei elenistice este clară

- și în fragmentele care au rămas din poemele lui Callimah. Dar, se pare, accentul polemicilor a căzut, în parte, pe lungimea poemelor: un poem continuu, de tip homeric, nu a fost recomandat de Callimah; Hesiod, pe de altă parte, a oferit un model mai viabil, urmat atât de poeți didactici, precum Aratus Nicander, care, deși tot din Colofon și autor de elegii, se autointitula „homeric" - cât și de poeții narativi - stilul catalogat pe care l-am observat printre poeții elegiaci era considerat fundamental hesiodic -; mai mult, unii poeți care au dezbătut cu Callimah, precum Asclepiade, au lăsat laude scrise la adresa lui Hesiod. Această chestiune a lungimii poemelor pare însă de o importanță crucială în cazul poemelor epice, chiar și în discuția despre viabilitatea unor astfel de compoziții. Euphorion din Caleis, de exemplu, care pare să fi cultivat pe larg poemul scurt în hexametri , pare să-l laude pe Homer într-un singur loc, ceea ce este contradictoriu, cel puțin în principiu. Distincția fundamentală era, poate, între epopeea tradițională - un poem continuu , construit asemănător unui torent - și epyllion, un poem epic scurt și rafinat , care ar avea exemple la Euphorion și la alți poeți, printre care Moschus, autorul unui poem scurt, baroc și delicat despre răpirea Europei de către Zeus; în *corpus...* Există, de asemenea, două epilioane interesante care îl înfățișează pe Heracle , a cărui atribuire lui Teocrit a fost pusă sub semnul întrebării. Această distincție între poem epic și epilion persistă până la sfârșitul antichității.

Hexametrul, metrul tradițional al poeziei epice, a continuat să fie așa și în această perioadă și a fost folosit și pentru epilion - deși ar merita să ne gândim dacă nu avem și epiliuni în metru elegiac - și a fost folosit, de asemenea, de poeții didactico-morali - în stilul lui Aratus, Nicander și Oppian - și a fost recurent în imnografia religioasă relativ abundentă a vremii. Dar gustul pentru narațiune a îmbrățișat și utilizarea altor metri în afară de cel elegiac, cum ar fi metrul iambic, așa cum a fost folosit de Lycophron. Poeții mimetico-satirici au preferat, de asemenea, acest metru, începând cu Herodas.

Cum ar trebui creștinii să-i citească pe greci

Educându-ne prin doctrina lor, cărțile sacre ne conduc la cunoașterea a tot ceea ce contează pentru creștini; dar, cât timp nu suntem încă suficient de mari pentru a pătrunde adânc în sensul lor, putem exersa ochiul sufletului, ca în umbre și oglinzi, în alte cărți nu cu totul diferite, imitând astfel pe cei care se antrenează în disciplina militară, care beneficiază în luptă de experiența pe care au dobândit-o în copilărie în ceea ce privește dexteritatea și dansul. Și astfel, trebuie să recunoaștem că și pe noi ne așteaptă o bătălie, cea mai grea dintre toate, în pregătirea căreia trebuie să lucrăm și să ne străduim cât putem; trebuie să ne angajăm cu poeți, prozatori și oratori din a căror lectură poate ieși ceva folositor pentru îngrijirea sufletelor noastre. Așa cum vopsitorii pregătesc cu grijă ceea ce urmează să fie vopsit și astfel îi dau culoare, fie violetă, fie oricare alta, tot așa, dacă splendoarea bunătății va rămâne de neșters pentru toată viața, să încercăm mai întâi aceste lecturi marginale, pentru a putea apoi auzi învățăturile doctrinei sacre; și obișnuindu-ne, ca să spunem așa, să vedem reflexia soarelui în apă, vom putea apoi să ne îndreptăm privirea către soarele însuși.

VASILE DIN CEZAREEA, *Către tineri 2.*

Phoenix din Colofon, poet cu teme sociale, imitator al poeziilor populare. Alții, precum Cercidas, preferau metrii lirici iambice - și el a fost un poet cu teme sociale , un critic, care cu siguranță prezintă influență cinică.

Comedia și tragedia grecească erau poeme dramatice, interpretate de actori care alternau în rolurile diferitelor personaje din acțiune și recitau versurile pe care autorul - care uneori apărea printre ei - le învățase prin propria lor gură (fiecare actor purta o mască pentru a-i distinge). Exista și un cor, un grup care cânta secțiunile lirice ca interludii între acte. În secolul al IV-lea î.Hr. , comedia a predominat mult timp la Atena; personajele au devenit stereotipe , iar corul a dispărut. În *Poetica sa, Aristotel a făcut distincția* între stilul elevat și nobil al tragediei - căruia, însă, epopeea îi era superioară - și stilul mai puțin elevat al comediei. Interesul pentru temele mitice și stilul solemn afișat de poeții elenistici i-au înclinat inițial spre tragedie. Știm că Alexandru din Etolia, ca savant, a studiat piesele comice; Menandru însuși este, din diverse puncte de vedere, un poet elenistic. Dar Lycophron a scris tragedii. Comedia și tragedia, de fapt, par să fi urmat căi oarecum diferite.

Aristotel susține că știe foarte puține despre originile comediei . Pe vremea sa, în Magna Graecia, găsim vaze decorate care înfățișează *farse,* un tip de farsă în care actori, echipați cu faluși enormi și perne care le umflau considerabil burțile, gesticulau pe un fel de platformă ce sugerează o formă rudimentară de punere în scenă, folosind actori rătăciți . Se pare că astfel de farse, cu subiectul lor grotesc, nu au făcut obiectul unei dezvoltări literare adecvate decât în perioada elenistică, când un tarentin sau siracuzan pe nume Rhynthus a compus o serie de piese *(Ifigenia în Aulis, Oreste, Telephus*

etc.) care au împrumutat titluri de la Euripide și care par a fi parodii ale unor teme tragice - poate influențate și de comedia atică din secolul al IV-lea î.Hr. , care a folosit frecvent astfel de parodii. Această tradiție este cu siguranță legată, pe de altă parte, de așa-numiții mimi, poezii dialogate interpretate de actori nemascăți, scene mai degrabă decât intrigi dramatice, care, se pare, au fost dezvoltate pentru prima dată în formă literară la mijlocul secolului al V-lea î.Hr. datorită lui Sofron, un poet sicilian a cărui operă a fost continuată de fiul său, Xenarh. Puținul lucru care a supraviețuit despre Sofron ne permite să-l legăm de poeziile mimetice ale lui Teocrit și Herodas la care m-am referit. Întreaga Magna Graecia trebuie să fi fost pasionată de aceste reprezentații scurte - mimi propriu-zise sau filiaci - care ar fi fost interpretate la festivalurile locale - și cu alte ocazii , inițial mai puțin favorabile.

Personaje din Fliaces

Rabia: de exemplu, în timpul unei revolte a sclavilor, așa cum relatează Diodor Siculus XXXIV 2, 46—; în toate acestea , în ciuda rolului fără îndoială important jucat de cuvânt, mai ales din tratarea sa de către poeții profesioniști, gestul trebuie să fi avut o funcție reprezentativă proeminentă, iar știm de la Xenofon despre existența unor mimi fără cuvinte cu acompaniament muzical simplu, care, provenind din Sicilia, s-au bucurat de un anumit succes în rândul atenienilor bogați din perioada clasică, care îi angajau pentru a le înveseli banchetele. Acest tip de reprezentație s-a răspândit, fără îndoială, în întreaga lume elenistică: ni s-a dat numele unui anume Sopater, care a trăit în Alexandria și a scris o serie de piese de teatru — titlurile lor evocă, de asemenea , parodii euripideene, poate homerice, și teme realiste — din ale cărui puține fragmente cel mai important fapt de reținut este că dialectul epicoreean care caracterizase aceste compoziții dispare acum în favoarea unei limbi comune: aceasta, la fel ca dialectul ionic al lui Herodas pentru unii mimi, semnifică o extindere mai mare a acestei modalități dramatice — și aceasta indiferent de faptul că compozițiile lui Sopater sau Herodas nu au fost cu siguranță scrise, cel puțin în întregime, pentru a fi interpretate. Aceste texte scurte, parodice, care tratează teme puternice, adesea obscene, puteau fi interpretate la banchete sau în numeroasele localuri publice frecventate de oamenii care căutau divertisment în orașele portuare. Ele au constituit, fără îndoială, forme populare de divertisment încă din perioada elenistică. Firește , tradiția literară nu s-a preocupat prea mult de astfel de texte, dar avem fragmente de ostrace și papirusuri care păstrează unele dintre ele, datând din secolul I î.Hr. până în secolul al II-lea d.Hr. Parodia temelor euripidene dispare în aceste texte, care prezintă o oarecare afinitate cu operele lui Menandrea. Se pare că unele dintre exemplele ulterioare și mai bine conservate ar putea ilustra o evoluție a mimicii spre intrigă și acțiune - mai multe personaje, un cor etc. Mai multe dintre aceste texte includ indicații scenice și notație muzicală - ceea ce i-a determinat pe unii cercetători să se refere la ele ca la un fel de „sală de muzică".

Prin urmare, putem vorbi, pe bună dreptate, despre un teatru care se îndepărtează de teatrul tradițional, care se limitează la spații private; un teatru care satisface gusturile publicului, cu teme umoristice și provocatoare, apropiindu-se poate de ceea ce numim - reviste. Aceasta era în stilul mimicii, mai degrabă decât al comediei . Gestul și, uneori, muzica puteau juca în astfel de spectacole un rol comparabil cu cel al cuvintelor. Într-una dintre aceste piese de mimică, barbarii rostesc ceva de neînțeles, ridicol, ca și cum ar demonstra că sunt cu adevărat barbari: un realism naiv pare să fi caracterizat și interpretarea acestor texte. Actorul a jucat probabil un rol decisiv în succesul acestor opere, așa cum se întâmplă adesea în sălile muzeelor și în reviste. De fapt, avem suficiente dovezi ale importanței actorului în această perioadă - o importanță care începuse să crească, în raport cu textul, încă de la sfârșitul secolului al V-lea.

Am văzut cum transmiterea culturii elenistice a fost adesea adaptată utilizării antologiilor; numeroase papirusuri ne oferă antologii de texte tragice: antologii ale unei singure piese - fără părțile corale, de exemplu - sau ale diverselor opere ale aceluiași autor, sau antologii tematice; antologii uneori cu abrevieri alfabetice pentru uzul actorilor etc. Este adevărat că spectacolele par să fi fost puse în scenă cu sau fără cor, în funcție de resursele fiecărei companii, dar avem documentație care demonstrează chiar și legătura părților recitate cu acompaniamentul muzical. Aceasta implică, de asemenea, un anumit declin în utilizarea limbajului vorbit în favoarea unei - mimesis fundamental muzicale: avem relatări despre actori care au interpretat părțile recitate ale unei tragedii cu acompaniament de citără; spectacolul, în plus, a fost pus în scenă parțial pentru a pune în valoare talentul unui actor și nu doar pentru a servi textului tragic. Desigur, existau spectacole în teatru, în maniera tradițională, dar un actor tragic putea juca rolul unei vedete și la festivalurile sportive, de exemplu, iar oamenii bogați care doreau să pară culți angajau actori virtuozi pentru banchetele lor . Plutarh, în *Viața lui Crassus* (32, 2 și următoarele), povestește o anecdotă macabră semnificativă pentru acest aspect particular și pentru

dorința de realism care se căuta - de obicei prin inovarea sau consolidarea sensului cuvintelor cu ajutorul muzicii, dar uneori, așa cum vom vedea, în alt mod - în aceste spectacole. După ce Crassus a fost învins și ucis, capul său a fost adus în fața regelui parților când, în timpul unui banchet, un actor pe nume Iason interpreta rolul Agavei în *Bacantele lui Euripide* ; se pare că se afla chiar în momentul în care capul lui Pentheus - masca sa - era fluturat de mama sa, care îl ucisese. Iason, fără să piardă o clipă, a scăpat masca și a luat capul lui Crassus în mâini. Anecdota, adevărată sau nu, este un exemplu magnific al tipului de realism patetic care a atras publicul elenistic.

În Atena, tragedienii de după Euripide și-au denaturat, romantizat și patetizat temele. În Alexandria, la curtea ptolemeică, a avut loc o renaștere a tragediei legată, printre altele, de numele lui Lycophron și Alexandru al Etoliei. Nu știm nimic despre operele lor. Dar putem presupune că reacția erudită împotriva stării de fapt menționate anterior a constat în compunerea de drame pentru lectură - așa cum probabil a fost cazul mai târziu la Roma cu tragediile lui Seneca, poate cu cele pierdute ale lui Ovidiu - drame care ar fi putut avea o oarecare legătură cu așa -numitele tragedii filosofice, despre care nici ele nu știm aproape nimic, cum ar fi cele atribuite lui Diogene, care, după toate probabilitățile, nu au fost niciodată reprezentate. Tragedia clasică, precum și comedia, sunt cunoscute din inscripții că au fost încă reprezentate în secolul al III-lea î.Hr.

Dar totul indică spre realismul patetic, spre spectacolul care creează impresii puternice și distractive: de-a lungul epocii romane, mimii și *artiștii de circ* se bucurau de o favoare publică fără egal. Spectacolul literar, propriu-zis vorbind, era, așa cum vom vedea, de o altă natură.

4. Istoriografie

Dintr-o perspectivă istorică, cele două evenimente cele mai importante ale perioadei elenistice timpurii sunt campaniile fulgerătoare ale lui Alexandru - precum și prestigiul lăsat în urmă de viața și moartea sa timpurie - și problemele de aculturare a civilizației grecești în raport cu celelalte civilizații cu care a intrat în contact. În jurul lui Alexandru s-a format o legendă și s-au făcut încercări de a construi o narațiune istorică; în multe privințe, această încercare de a separa întotdeauna cele două este zadarnică: legendele pot relata evenimente credibile care, dacă sunt încorporate într-o narațiune istorică, pot dăinui ca adevărate; evenimentele incredibile relatate în legende pot, pe de altă parte, să aibă un sâmbure de adevăr pe care relatările istorice îl marginalizează. De-a lungul anilor, distanța dintre legendă și istorie referitoare la aceeași figură poate fi stabilită, dar numai prin pierderea și intercalarea multor informații. În secolul al X-lea , legenda lui Alexandru era un element cheie în narațiunea istorică. În secolul al II-lea d.Hr., operele istorice ale lui Plutarh și Arrian, deși conțineau informații legendare, îl priveau deja pe Alexandru de la o distanță care a încurajat un anumit spirit critic, chiar dacă numai prin utilizarea atentă a surselor specifice. Și încă din secolul I î.Hr. , în Egiptul ptolemeic, fusese compilată *Viața lui Alexandru* , care, tradusă ulterior în latină, a răspândit figura legendară a eroului macedonean de-a lungul Evului Mediu . Multe dintre informațiile, inventate sau tradiționale, din această biografie fictivă erau destinate să servească politicilor Ptolemeilor în Egipt și conține, de asemenea, date istorice.

Se pare că biografiile încearcă acum, pentru prima dată într-un mod relativ răspândit, să facă distincția între istoric și semnificativ. Aceasta înseamnă că, printre greci, chiar și în perioada elenistică, biografiile acordau la fel de multă atenție datelor faptice ca și altor detalii, plauzibile sau nu, care, deși nu erau istorice,

conțineau un anumit fel de adevăr, în opinia biografului. Tradiția referitoare la misoginia lui Euripide, de exemplu, nu se referă neapărat precis la viața sa - așa cum o descriu biografii săi greci - dar explică modul în care anticii aveau tendința de a înțelege tratamentul personajelor feminine din piesele sale. În mod similar, anecdotele pe care le-am menționat mai devreme despre cinicul Diogene s-ar putea să nu fie, în cea mai mare parte, istorice, dar ilustrează comportamentul său , modul de viață, relațiile și așa mai departe. Astfel, biografia antică , chiar și biografia istorică, este plină de aceste anecdote, pe care doar istoricii fie le cred din toată inima, fie le resping ca fiind simple invenții. Totuși, în perioada elenistică, se pare că a existat o încercare – poate parțial ca o consecință a tendinței individualiste apărute începând cu secolul al IV-lea î.Hr. – de a separa anecdotele, oricât de semnificative ar fi, de realitatea istorică. Sau, cel puțin, o polarizare în tratarea anumitor figuri, într-o direcție sau alta: oamenii de acțiune, strategii și politicienii tind să fie tratați dintr-o perspectivă istorică – cu concesii, însă, anecdotei și gustului pentru narațiune – în timp ce anumite figuri care și-au lăsat amprenta asupra formării obiceiurilor sau a vieții morale, înțelepții populari, ca să spunem așa, precum Diogene, sunt tratați mai degrabă dintr -un punct de vedere anecdotic. Din unirea, cu intenție narativă, a mai multor dintre aceste anecdote, poate apărea o biografie pararomanească, precum *Viața lui Esop.* A fost, de asemenea, foarte populară în Evul Mediu și în Renaștere, iar textul său grecesc original trebuie să dateze din primii ani ai erei creștine. Figura lui Alexandru a făcut obiectul unor tratamente atât istorice, cât și anecdotice sau episodic-narative.

Un anume Callisthenes, discipol al lui Aristotel care l-a însoțit pe Alexandru în campaniile sale, a fost acuzat de antici de lingușire. Regii și politicienii nu erau preocupați doar de protejarea poeților, așa cum vom vedea: de fapt, un istoric putea fi mai productiv pentru un om de acțiune decât un poet. Ni se spune că Callisthenes, totodată autorul unei *Istorii grecești,* spunea despre sine că a fost mai fidel

adevărului în această lucrare decât în cea dedicată isprăvilor lui - Alexandru. Lipsind aceste lucrări, poate cel mai mare merit al lui Callisthenes în ochii posterității constă în faptul că a recunoscut, aparent, că diferența dintre cele două era că a compus-o pe prima pe stomacul gol, iar pe a doua după ce mâncase - pe seama lui Alexandru, desigur. Arrian, pe de altă parte, laudă corectitudinea altor istorici ai macedoneni, printre care s-au numărat Ptolemeu, fiul lui Lagis, regele Egiptului, și Aristobul. Un alt istoric scrupulos și auster a fost, aparent, Ieronim din Cardia, care s-a preocupat de epoca Diadohilor.

Avem puține de la acești istorici: fragmente modeste. Dar, într-un fel, cel puțin, ne putem face o idee despre impresia pe care au lăsat-o operele lor: pe lângă faptul că portretizează o figură istorică de mare importanță, atentă la aventurile lui Alexandru, astfel de opere trebuie să se fi dedat, urmându-i pe Ctesias și pe alții, descrierii unor minuni îndepărtate; țări necunoscute până atunci, care rămâneau de neatins pentru majoritatea cititorilor lor, hrăneau imaginația grecilor - așa cum relatările colonizatorilor despre America nou descoperită aveau să o amplifice, mai mult sau mai puțin, pe cea a europenilor vremii. Chiar și înainte de atunci, poveștile despre ținuturi îndepărtate deveniseră predominante, moștenitoare ale tradiției unor ținuturi mitice de neatins care acum, într-un context secularizat , apăreau ca utopii: așa este cazul descrierii lui Euhemerus a insulei Panchaea, pe care contemporanii săi l-au etichetat drept ateu pentru că a explicat că zeii erau inițial oameni, mari binefăcători ai umanității, ulterior zeificați ca recunoaștere a beneficiilor primite de la ei. Această tradiție a persistat în Iambul, în secolul al II-lea î.Hr., și în *Istoriile lui Antoninus Diogenes dincolo de* Thule, o lucrare de la începutul erei noastre, fiind ulterior ridiculizată în *Adevăratele Istorii ale lui Lucian* . Mai mult, unii istorici aparent serioși și bine informați, precum Hecateu din Abdera, au scris lucrări, precum cea intitulată **Hiperboreenii*,* care nu se referă la popoare reale, ci mitice - lucrări, așadar, în care erudiția asupra materialului mitic și imaginația autorului trebuiau combinate. Pe de altă parte, există un gust pentru

povestire, pentru a nara ceva surprinzător și puțin cunoscut, pe care l-am văzut deja în istoriografia secolului al IV-lea î.Hr. și care duce chiar la epitomele literaturii poetice, cum ar fi cea pe care Agatharchidas din Cnidos, un istoric al secolului al II-lea î.Hr., a făcut-o din * *Lyde* * de Antimachus . Pare clar că în spatele acestui gust pentru extraordinar și pentru narațiunea în proză se află o cerere din partea cititorilor.

Poate de aceea s-a considerat oportun să se suplimenteze relatarea evenimentelor cu o expresie menită să creeze patos, să subordoneze narațiunea, chiar și una istorică, efectului mimetic. Marele reprezentant al acestui curent a fost, fără îndoială, Duris din Samos, care a dezbătut cu Efor și Teopomp. Și în această polemică a lui Duris cu discipolii lui Isocrate, precum și în cea a lui Polibiu împotriva lui Duris înșuși și a unora dintre adepții săi, precum Filarh, găsim exprimată tensiunea dintre două moduri de a concepe istoria: ca o achiziție permanentă, materializată în carte, care trebuie să convingă și să învețe, potrivită pentru cei care doresc să citească și să reflecteze, sau ca o strălucire de moment, exprimată prin lectură în fața unui public , care trebuie să convingă și să seducă, să miște publicul. Primii, la fel ca Polibiu (cf. II 56), insistă asupra distincției aristotelice dintre tragedie și istorie - între poezie și istorie : cf. *Poetică.* 1451 ab -, în timp ce Duris și Filarh suplimentează narațiunea istorică cu tot ce este necesar pentru a crea, în fața unui public, un *patos.* comparabil cu tragicul. Nu sunt doar două concepții despre istorie puse în contrast în abstract, ci și două destine, două idei despre scopul și canalele de difuzare proprii discursului istoric.

Nu încântarea, așadar, ci utilitatea este ceea ce caută Polibiu. Lui, care a trăit căderea Greciei în mâinile romanilor, îi datorăm o teoretizare a istoriei care, deși își are rădăcinile în Tucidide, la el prinde contur ca o filozofie; istoria trebuie să fie pragmatică, axată pe fapte, iar pentru a stabili sensul corect al acestor fapte este necesar să se facă distincția între cauze și scuze, pe de o parte, și începuturi („prin care înțeleg primele încercări de a pune în practică ceea ce a fost deja planificat"), pe de altă parte (cf. III 6, 6). Polibiu, care a acționat ca intermediar și pacificator între cuceriți și cuceritori, între greci și romani

, a folosit doctrina stoică pentru a înțelege – sau a justifica – Imperiul Roman; Perspectiva sa asupra problemei i-a permis să întreprindă o istorie universală care era și o istorie a Romei, a relațiilor altor popoare, de orice fel ar fi, cu noua putere: din 220 î.Hr., „istoria se prezintă ca un corp organic" (I 3, 4), iar centrul în care se intersectează relațiile dintre diferitele popoare este Roma , care se constituie și ea ca model politic în sensul că este punctul culminant al încercărilor anterioare, în mod necesar parțiale: în Cartea a VI-a, pe care nu o avem în întregime, el argumentează că celelalte popoare au dezvoltat un singur model politic - de exemplu, Atena cu democrația - și că superioritatea Romei provine din faptul că aceasta reunește în regimul său politic toate modelele anterioare: monarhia, reprezentată de consuli; aristocrația, reprezentată de senat; și democrația, reprezentată la rândul ei de plebe. Roma devine astfel realizatorul idealului „constituției mixte".

Polibiu ne lasă cu o Grecie care a depășit situația post-alexandrină și a devenit o provincie a Imperiului Roman. Contrastul dintre istoria ca plăcere sau încântare și istoria ca utilitate sau instrucție ne-a dus prea departe. Trebuie să ne întoarcem la regatele alexandrine pentru a urmări modul în care istoria a reflectat problemele de aculturare a civilizației grecești cu celelalte civilizații cu care a intrat în contact. Grecii, de fapt, erau interesați de popoarele care rămăseseră acum sub stăpânirea lor - sau care intraseră în sfera civilizației lor - continuând astfel o tradiție tipică logografiei ioniene. Hecateu din Abdera a scris o lucrare istorică, *Egiptenii,* iar Ptolemeu Filadelf, fiul lui Lagid, l-a însărcinat pe marele preot al templului din Heliopolis, numit Manetho conform transliterării grecești a numelui său, să scrie o serie de lucrări despre antichitățile și istoria egipteană. Printre aceste lucrări *, o Istorie egipteană în trei cărți trebuie să fi fost deosebit de* importantă , deoarece a fost utilizată pe scară largă de cronicarii creștini și bizantini , cărora le datorăm cunoștințele noastre indirecte despre ea

. Se pare că Diodor Siculus a folosit opera lui Hecateu în prima sa carte. În cazul lui Manetho, găsim nu doar interesul grecilor pentru țările cu care au intrat în contact, ci și interesul celor aculturați de a-și perpetua tradițiile și cultura în limba cuceritorilor. Septuaginta, traducerea greacă a *Vechiului Testament ebraic,* trebuie să fi început și ea în această perioadă , poate cu un dublu scop: mulți evrei din diaspora nu mai cunoșteau limba strămoșilor lor și trăiau într-o lume în care greaca era lingua franca. Și dacă exista un public pentru lucrări în greacă precum cele ale lui Hecateu și Manetho - sau Berossus, despre care voi discuta în scurt timp - ar fi putut exista și unul pentru această colecție de mituri, tradiții istorice, poezie și așa mai departe, conținute în cărțile sacre ale iudaismului. Faptul că Ptolemeii au luat în considerare și ei înzestrarea Bibliotecii lor din Alexandria cu o copie a unei astfel de lucrări nu este improbabil. Relația lui Manetho cu Ptolemeu se regăsește în relația lui Berossus cu Antioh Soter: acest Berossus, care era și mare preot, a compus o *Istorie babiloniană în trei cărți,* pe care a dedicat-o monarhului. Această lucrare conținea un repertoriu de legende locale, cosmogonii și mituri, care, la fel ca cele egiptene și ebraice, aveau să devină, în secolele următoare, subiectul sincretismului și al speculațiilor filosofico-religioase pe care le regăsim la gnostici, în scrierile hermetice și așa mai departe.

Istoriografia elenistică, de la Alexandru până la cucerirea romană, prezintă, pe de o parte, o alternativă între anecdotic și istoric propriu-zis; oferă, pe de altă parte, exemple de istorie concepută ca o operă de citit în fața unui public, menită să creeze o anumită încântare în ascultătorii săi, și de concepere a acesteia, dimpotrivă, ca un text scris, argumentat, care trebuie să fie util cititorilor săi. Și, în general, interesul istoricilor din secolul al IV-lea î.Hr. pentru culturile vecine sau înrudite a continuat , fiind acum încorporate în imperiul lui Alexandru sau, în cazul Romei, cucerind și asimilând cultura celor învinși. Partea de est a Imperiului Roman a continuat să fie

fundamental greacă în cultură și expresie. Iar cultura romană, mai ales după cucerire, a purtat amprenta indelebilă atât a culturii grecești anterioare, cât și a celei contemporane.

5. Literatura ca scriere; pictură și urbanism

x

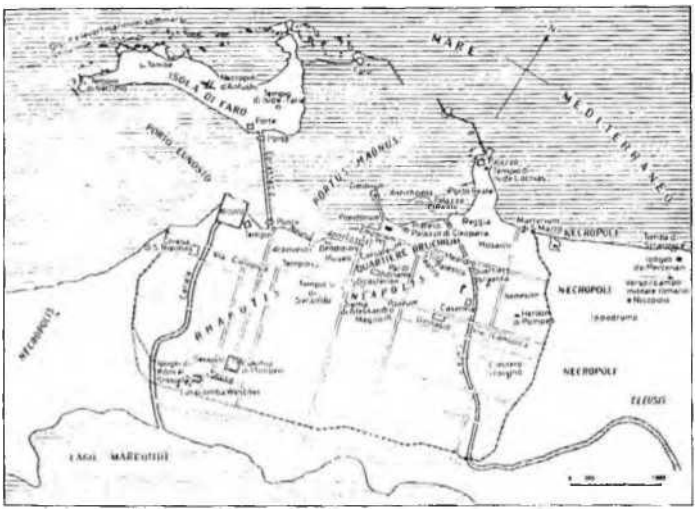
Grecii elenistici au fost primii din civilizația noastră care au putut vizualiza literatura ca scriere, cu schimbările aferente în sistemele de comunicare. Verbul *graphein,* care înseamnă a scrie, desemna și activitatea pictorilor: în materialul pictural în sine , un proces de transformare a culminat în perioada elenistică . Pictura elenistică nu se mai găsea în principal pe vaze, ca înainte, și nici caracteristicile papirusului nu se pretau la desenarea pe ea; pictura elenistică era fundamental pictură murală, tinzând spre narațiune și, într-un fel, spre grandoare: cei care o practicau, la fel ca oamenii de litere, aveau nevoie de protecția unei figuri puternice - vazele aveau o piață extinsă, inclusiv în străinătate, iar diverse instituții civice ar fi putut avea nevoie de un pictor în perioada precedentă; acum, în noile regimuri monarhice, aceste companii depind de decizia unui rege, iar caracteristicile economice ale vremii, care încurajează acumularea unor cantități mari de capital, îi transformă pe bogați în patroni virtuali.

A desena litere era, așadar, scris, la fel cum a desena lucruri vii *(zographein)* era pictură. Se desenau și alte lucruri: de exemplu, din harta lui Anaximandru, despre care se știe că a fost prima, se întocmeau hărți, fără îndoială de mare folos în noile condiții ale comerțului și relațiilor interpersonale. Și se puteau desena și planuri, un fapt valoros dacă luăm în considerare că, paralel cu o ascensiune a picturii puțin înțeleasă, avem, pe de altă parte, suficiente dovezi materiale

ale unei alte inovații dintre cele mai importante ale vremii: urbanismul. Cuceririle lui Alexandru au dus la fondarea unei serii de orașe nou planificate, în timp ce războaiele au motivat reconstrucția totală sau parțială a altora. În vremurile anterioare, fondarea - în special colonială - sau reconstrucția orașelor dăduse naștere la raționalizări ale spațiului urban bazate pe așa-numitul model hipodamian, numit după Hipodamus din Milet. Această figură, care a trăit în secolul al V-lea î.Hr., a fost un pionier în urbanism. Planul ortogonal, adoptat de pitagoreienii elenistici — influența pitagorismului asupra geometriei și raționalizării spațiului din cele mai vechi timpuri este considerabilă — culminează cumva tradiția înțelepților arhaici: un plan urban care îi poartă numele, este dificil să-i reconstituim biografia și cu greu putem fi siguri de orașele sau spațiile care au beneficiat de munca sa de urbanist — cel mai probabil Milet, reconstruit după invazia persană , și Pireu. Este probabil că a simpatizat cu idealurile politice ale lui Pericle; este clar, așa cum am spus, că numele său a devenit legat de planul ortogonal. Poate că concepția sa despre spațiul urban era legată de o stratificare socială specifică , dar, în orice caz, ceea ce ne spune Aristotel despre el ca gânditor politic în *Politica* sa nu ne ajută să clarificăm relația dintre ideologia sa și munca sa de urbanist.

Ei bine, noile orașe elenistice, precum Alexandria, de exemplu, prezintă o configurație hipodamiană: străzi mai lungi și mai late, paralele cu coasta, intersectate de străzi perpendiculare în unghi drept. Dar poate cel mai remarcabil aspect este că elaborarea elenistică a configurației hipodamiane poate fi descrisă ca monumentală: dimensiunile orașului sunt incomparabile cu cele ale orașelor anterioare (în secolul I î.Hr., Alexandria avea peste 600.000 de cetățeni, iar populația totală a unui oraș antic se obține de obicei prin înmulțirea numărului de cetățeni cu 3 sau 4, în funcție de criteriile utilizate), iar Alexandria avea o subdiviziune precisă a cartierelor și a funcțiilor civice — ceea ce pare legat de informațiile lui Aristotel despre Hippodamus; dar, în orice caz, aceasta este o caracteristică nouă

față de orașele perioadei anterioare. Generalizarea planului hipodamian, pe scurt, în orașele elenistice nu încetează să constituie o denaturalizare a spațiului orașelor clasice: totul a fost extins, la nesfârșit , și așa cum schema ar fi putut fi inițial bazată pe solidaritatea cu o gândire democratică – sau mai degrabă egalitară în cadrul atribuirii de funcții diferite unor persoane diferite –



Harta Alexandriei

grupuri sociale — , acum, însă, odată cu dimensiunile originale schimbate, monumentalismul ierarhic rezultat poate fi considerat solidar cu noile idealuri monarhice — profitând de un golf de uscat în mare, palatul este și nu este în oraș, îl domină și nu ar exista fără el, în Alexandria.

Vizualizarea activității literare transformă scrisul în ceva asemănător cu broderia pe hârtie — se poate chiar desena cu ea, așa cum *demonstrează carmina figurata* — și această broderie nu este lipsită de legătură — așa cum arată probabil imaginile lui Callimah din Imnul său *către Apollo,* 55 și următoarele — cu munca arhitectului dintre liniile planului urban. Literatura , la fel ca artele în general, este concentrată în aceste mari centre elenistice, unde este concentrat și capitalul. Cei bogați își construiesc acolo case care sunt relativ imposibil de distins de altele la exterior, dar care sunt, la interior, mici lumi ale rafinamentului și detașării. Sulurile de papirus se succed și ele, superficial identice, dar ascunzând diferențe notabile în interior; așa cum scrisul este același, rând după rând, pe un papirus sau altul , dar cititul dezvăluie diferențe. Doar cei cu timp și educație pot descoperi aceste lumi, așa cum doar cei cu bogăție și putere pot locui în acele case.

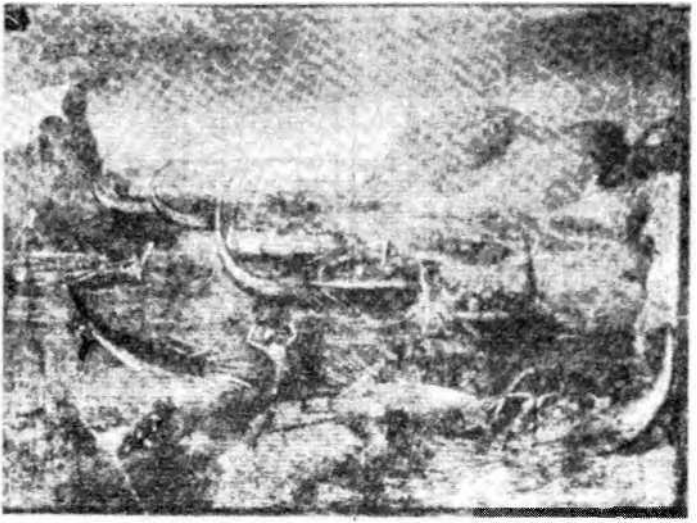
Treptat, în orașele elenistice, au fost construite cartiere rezidențiale, separate de centrele urbane, căutând parcă un fel de conexiune artificială cu mediul rural, cu natura. Sau, până la sfârșitul lumii antice, casele mari de la țară au devenit norma, oferind activități de agrement proprietarilor bogați, urbani. Biblioteca, care a început ca o instituție legată de un grup - filosofic, precum epicurienii sau peripateticii - sau demersul monarhilor iluminați - în Alexandria sau Pergamon - a devenit acum, datorită tehnologiei de reproducere a textului, ceva ce un om bogat putea deține, iar bibliotecile private au început să apară în unele case importante . Biblioteca, în aceste povești, este paralelă cu evadarea livrescă a literaturii contemporane, așa cum grădina de care se bucură și ei

poate fi considerată paralelă cu evadarea bucolică și utopia urbană a unui spațiu intermediar, nici în întregime natură, nici în întregime oraș. Dar dacă bogații încearcă să se regăsească în propriile spații, în casele lor, izolați de ceilalți, cu diversele lor camere și grădina lor, în orașul însuși sau la țară, omul de rând visează la o natură care nu este ca adevăratul peisaj rural, care dă bătăi de cap țăranilor - sau care uneori abia oferă ceea ce este necesar pentru a trăi, teme pe care le găsim deja la Menandru - ci o natură idilică, o natură care oferă tuturor - animalelor și, de asemenea, omului dacă știe să se descurce fără vanitate : cinicii, stoicii și epicurienii, ca și creștinii de mai târziu, sunt de acord asupra acestui lucru - ceea ce este necesar pentru hrana lor, pentru viața lor. Grecii din această perioadă, și mai târziu romanii, au imaginat un spațiu natural adaptat nevoilor umane: nu jungla sau deșertul, ci natura subtil modificată de grija și munca umană, cu locuri plăcute - descrieri tipice ale unor astfel de locuri abundă, uneori legate de mitul unui loc extrem de fericit - care invită la odihnă, tihnă și pace interioară. Acest spațiu natural raționalizat sau urbanizat, adică grădina, este astfel în egală măsură opus orașului și naturii așa cum este ea; și se opune ambelor în același mod în care „sărăcia bună" este opusă, în textele din secolul I î.Hr. încoace - în *Daphnis și Cyae - orașului.* ca în Proza lui Dio — atât la bogăție, cât și la sărăcie — sărăcia, pur și simplu, ca ceva real și nu ca un trop literar — care este o lipsă de mijloace de subzistență, imposibilitatea realizării omului ca atare.

Casele grandioase ale perioadei foloseau și pictori maeștri pentru decorarea lor. Cunoștințele noastre despre pictura murală elenistică - până în ziua de azi - provin în principal din imitații romane, uneori sub formă de mozaic. Atât în pictură, cât și în literatură, peisajul joacă acum un rol central; s-a dezbătut dacă peisajul a fost sau nu conceput ca spațiu în această perioadă. În orice caz, este clar că, atât în idilele lui Teocrit, cât și în reprezentările picturale romane care par rezonabile să fie considerate copii ale picturilor elenistice, spațiul

este relativ, definit de poziția și aranjamentul figurilor umane. Criticii și istoricii de artă vorbesc despre un peisaj subordonat figurilor umane, reflectând o lume umană, nu una naturală. Într-o oarecare măsură, acest lucru este evident, așa cum s-ar putea vorbi despre un peisaj subordonat emoțiilor umane (sau invers?) la Teocrit . Dar, în orice caz, ceea ce rămâne este importanța peisajului. Temele picturii, în plus, erau de obicei mitice și narative, așa că importanța figurilor umane - sau a figurilor divine, într-o religie antropomorfă - este determinată de acest fapt. Acum, dacă judecăm după un exemplu, să luăm picturile elenistice cu scene din *Odiseea* , ale căror copii romane se păstrează în Muzeele Vaticanului, este clar că nu se poate susține că nu există în aceste scene un sentiment pentru peisaj care depășește cu mult textul homeric, care depășește descrierile literare până în perioada elenistică. Și, în plus, la fel ca la Teocrit, peisajul servește drept fundal simbolic pentru sentimentele umane ; astfel, scenele pictate sunt organizate în sisteme simbolice , dincolo de posibila lor funcție decorativă.

Scrisul este o delimitare vizuală a spațiilor și a simțurilor vizuale. Perioada elenistică și cea romană ulterioară au cunoscut o dezvoltare a tehnologiei scrisului care, într-adevăr , nu va fi depășită până la inventarea tiparului . Dezvoltarea picturii și a urbanismului au fost logic paralele cu concepția literaturii ca scriere: o literatură care nu va mai fi o expresie a tuturor simțurilor umane deodată, ca în perioada încă orală, ci mai degrabă o abstractizare a acestora. Această abstractizare nu este departe de cea implicată în actul de a concepe un spațiu definit prin desen, planul cu care lucra arhitectul și urbanistul. Pe de altă parte, așa cum munca teoretică a arhitectului constă în dirijare și nu în lucrul manual - așa cum a remarcat Platon în *Omul de Stat* 259e - arta literară este, de asemenea, împărțită într-o teorie, care corespunde în egală măsură cu ceea ce am numi savanți și scriitori, și o practică, care are două aspecte: unul, inseparabil de teorie,



Scene din Odiseea *în Muzeele Vaticanului*

Scrisul omului de litere, și celălalt, scrisul simplu , care garantează reproducerea materială a operelor literare prin copiști. Diviziunea, așadar, între munca manuală și cea intelectuală, deja delimitată în secolul al IV-lea, se impune odată cu starea de fapt descrisă.

III. Epoca romană

1. Grecia și Roma. Elenismul și creștinismul.

În 148 î.Hr., Macedonia a devenit provincie romană; regatul Pergamonului, dinastia sa fiind dispărută (133), a fost, de asemenea, încorporat în imperiu ca provincie a Asiei (129). În 102 î.Hr., au fost înființate provinciile Cilicia și Paflagonia. Grecia însăși a devenit teatrul luptelor pentru putere romane și scena opoziției militare față de puterea romană: în 86 î.Hr., Sulla a jefuit orașul Atena, la acea vreme aliat al lui Mitriate din Pont, un dușman al Romei; în lupta dintre Caesar și Pompei, grecii s-au alăturat acestuia din urmă; Brutus și Cassius, asasinii lui Caesar, au căutat și ei sprijin în rândul grecilor, care erau, de asemenea, susținători ai lui Antoniu înainte de înfrângerea acestuia de către Octavian în 31 î.Hr. Patru ani mai târziu, Grecia a devenit parte a Imperiului Roman ca provincie senatorială sub numele de Achaea; Egiptul suferise deja aceeași soartă cu puțin timp înainte. Grecia avea să se bucure de pacea lui Augustus, a cărui influență în Orient căuta limba dominantă acolo, greaca.

Romanii credeau că, în relația lor cu grecii, aceștia din urmă, în ciuda faptului că fuseseră învinși prin forța armelor, ieșiseră - victorioși prin cultura lor - așa cum a exprimat Horațiu în versuri, într-un mod celebru. Romanii știau cum să utilizeze această cultură în două moduri distincte. Pe de o parte, chiar înainte de cucerire , romanii au tradus și asimilat moștenirea greacă; pe de altă parte, după ce au cucerit Grecia și au controlat Orientul elenizat , au folosit greaca ca limbă administrativă și

prestigiul culturii grecești ca vehicul pentru propaganda lor politică. Livius Andronic a tradus *Odiseea* în latină, Polybius a devenit istoric al cauzelor supremației romane, iar Parthenius din Niceea a compilat povești mitologice grecești pentru poetul latin Cornelius Gallus. Stoicii și epicurienii au găsit modalități de a influența clasele conducătoare ale imperiului, creând idealuri pentru ele care să le justifice domnia și încercând să umanizeze metodele acestei domnii. Lucrețiu s-a inspirat din influența presocraticilor și din doctrina lui Epicur pentru a formula, în epoca războaielor civile, un ideal de detașare de treburile publice; Cicero, în care au convergut tradiția filosofică și vicisitudinile dezvoltării oratoriei grecești , a încercat să-și împace cunoștințele cu o viziune autentic romană asupra lumii . În vremea lui Augustus, greaca era limba opoziției față de imperiul din Egipt, dar Augustus însuși , discipol al lui Apollodor din Pergamon, a căutat să obțină nu doar colaborarea intelectualilor romani precum Virgil , care a compus un poem epic pentru a justifica idealurile de dominație ale Romei, ci și a unui număr de colaboratori greci, de exemplu Nicolae din Damasc, care l-a preamărit ca model de virtute și rectitudine morală.

Traducerile din greacă în latină, precum și influența literaturii și filosofiei grecești la Roma, au determinat că literatura latină a fost, într-un fel, o continuare a literaturii elenistice: Virgil era îndatorat filologiei elenistice homerice și îl cunoștea pe Apollonius ; elegia a găsit la Roma imboldul care a îndemnat-o să exprime sentimente personale - la Propertius, dar mai devreme la Catullus - sau a reluat cărările lui Callimah în căutarea cauzelor, într-un mod erudit și complex ; teatrul roman a fost dezvoltat din greacă, pe baza influențelor din operele anterioare, variind pe teme deja tratate de mai multe ori. Și așa mai departe. Dar, mai presus de toate, din perioada romană încoace, doar tradiția filologiei europene , care uneori separă brusc Estul și Vestul imperiului, justifică imaginea a două culturi - cel puțin radical separate. Problemele imperiului erau relativ comune, la fel ca și educația *și* tradiția literară

. Există diferențe, fără îndoială, dar acestea devin mai pronunțate de-a lungul anilor și nu se bazează exclusiv pe limbă; și există asemănări la fel de profunde: este aproape imposibil să separăm romanul grecesc de cel latin, în ciuda diferențelor evidente, în operele care s-au păstrat, așa cum este dificil să considerăm poemele lui Claudian, scrise mult mai târziu, fără legătură cu poezia greacă târzie. Mai mult, istoria lumii a fost romană, iar grecii nu par să fi simțit nevoia – sau să fi văzut posibilitatea – de a-și izola propria istorie în cadrul acesteia: istoricii care scriu în greacă erau preocupați de istoria universală, precum Diodor Siculus sau Nicolae Damaschin, sau sunt, chiar și astăzi, surse primare pentru istoria romană, precum Appian, un alexandrin din secolul al II-lea, sau Dio Cassius, care a scris o *Istorie Romană care se întinde* pe secolele al II-lea și al III-lea. Doar informațiile geografico-artistice – aproape arheologice – s-au concentrat asupra Greciei în opera lui Pausanias. Contemporanul său, Ateneu, ne-a lăsat moștenire un fel de enciclopedie de subiecte literare și curiozități anticare, axată tot pe cultura greacă, iar Diogene Laertius o colecție de anecdote și date biografice de o importanță capitală pentru istoria filosofiei. Din toate acestea, se poate deduce că Grecia a continuat să conteze ca cultură , dar că Roma era centrul politic incontestabil: chiar și mișcările de opoziție față de Roma erau fundamental de natură culturală în Orientul elenizat.

, Dionysius, care s-a stabilit la Roma în jurul ultimului sfert al secolului I î.Hr., a dedicat o lucrare elucidării cititorilor greci cu privire la antichitățile romane: opera sa s-a încheiat la începutul Primului Război Punic — chiar acolo unde a început opera lui Polybius — și era o miscelană despre obiceiuri, tradiții și fapte mai mult sau mai puțin istorice; pe lângă informarea cititorilor săi — -cunoștințele grecilor despre originile Romei și istoria antică a romanilor trebuie să fi fost precare — Dionysius, care provenea dintr-o cultură a cărei tradiție istorică era superioară celei a poporului pe care l-a ales ca subiect,

se amuza și corectându-i pe analiștii romani. Un secol mai târziu, tot la Roma, un membru al unei familii preoțești evreiești, Iosif, fiul lui Matia (numit mai târziu Flavius după ce a obținut libertatea de la Vespasian; și cunoscut sub numele de Flavius Josephus din transcrierea latină a numelui său), a scris o lucrare despre antichitățile evreiești care a fost adesea comparată cu lucrarea menționată anterior a lui Dionysius. Această lucrare, destinată grecilor și romanilor — romanii educați erau bine versați în greacă — se ocupa de antichitățile poporului evreu. Fără îndoială, cultura semitică era a treia ca importanță în Imperiul Roman, dar, în timp ce stăpânirea limbii grecești era considerată la modă printre romani, cunoașterea culturii semitice nu era cu siguranță nici la fel de comună, nici la fel de apreciată social . Acesta este probabil motivul pentru care Trimalchio, noul bogat din *Satyriconul lui Petronius* , declară că deține trei biblioteci, pentru a părea învățat, dar specifică doar conținutul a două dintre ele, cea greacă și cea latină (capitolul 48). S-a sugerat că omite conținutul celei de-a treia deoarece aceasta conținea cărți semitice. Opera lui Flavius Josephus — aceasta, la fel ca traducerea sa din *Războiul evreiesc,* scrisă inițial în aramaică și în mod clar pro-romană, precum și autobiografia sa polemică — a servit astfel la răspândirea cunoștințelor despre istoria evreiască și poporul evreu în lumea educată. În acest sens, la romani , opera Iosefei este paralela cu ceea ce fuseseră operele lui Manetho și Berossus pentru minoritățile grecești dominante din țările lor în perioada elenistică. Elenizarea culturii ebraice, așa cum am văzut, începuse deja la acea vreme, într-un proces care s-a intensificat chiar și după vremea Iosefei. Ea a produs lucrări doctrinare în care tradiția filosofică greacă - platonică, în special - era combinată cu cea ebraică, ca la Filon - care, de exemplu, a putut critica opiniile lui Protagoras în timpul dezbaterii despre cum să înțelegem relatarea biblică a soartei lui Cain după uciderea sa - sau în așa-numita *Scrisoare a lui Aristeas.* În discuția elenistică despre cea mai bună formă de guvernare, legea ebraică a fost propusă în mod constant ca bază a statului ideal. Și au existat chiar și lucrări în versuri, de natură patetică sau cu conținut profetic, cum

ar fi tragedia lui *Ezechiel,* pe o temă biblică, și *oracolele sibiline* .

Acest sincretism a continuat și în alte lucrări, cum ar fi *corpusul* plasat sub patronajul lui Hermes Trismegistus etc. Însă evenimentul care avea să determine cu o eficacitate deosebită elenizarea și receptarea moștenirii ebraice în culturile clasice a fost apariția creștinismului. Creștinismul era o religie a mântuirii, iar religiile mântuirii deveniseră frecvente încă din perioada elenistică, parțial ca răspuns la anxietatea rezultată din criza valorilor antice și la un anumit sentiment de insecuritate nu doar intelectuală și morală, ci și materială: nimic nu părea sigur, nici statutul social, nici averea , iar Tyche, Chance, fusese zeificată. Această situație s-a agravat în perioada imperială: religiile misterioase și cultele exotice s-au răspândit și s-au amestecat în Mediterana și în interiorul continentului. Unele dintre aceste religii au produs, ca propagandă, documente de natură mai mult sau mai puțin literară - neadresate unui public cult; iar literatura era, după cum știm, domeniul claselor educate - ca povești despre miracole și fapte extraordinare ale unui zeu sau erou religios - aretalogii. În unele comunități evreiești, pe de altă parte, speranțele mesianice proliferaseră – din punct de vedere religios, dar și, adesea, dintr-o perspectivă naționalistă și de revoluție socială.

Viața și învățăturile lui Isus din Nazaret — care s-a proclamat fiul lui Dumnezeu și a fost recunoscut de unii drept Mesia în tradiția ebraică — au fost culese și răspândite de discipolii săi și au dat naștere, după cum se știe, uneia dintre aceste religii ale mântuirii care avea să devină cea mai importantă dintre toate datorită destinului său istoric. În ciuda unor tensiuni inițiale în cadrul comunității evreiești, aceasta a adoptat, ca și celelalte, limba dominantă a Orientului elenizat și la scurt timp după aceea, pe măsură ce s-a răspândit în tot imperiul, latina. Atât limba folosită în textele creștine, o greacă accesibilă, deoarece trebuie să fi fost vorbită peste tot, cât și genurile folosite de această literatură pot fi definite ca populare și se remarcă, înainte de

elenizarea definitivă a creștinismului, printre literatura extrem de cultivată a vremii. Aceste genuri nu sunt uneori independente de tradiția greacă, dar sunt de obicei mai bine explicate în cadrul curentului contemporan al literaturii propagandistice . Astfel, evangheliile și narațiunile despre discipoli și primele comunități sunt legate de aretalogii și expuneri istorice, de exemplu; Cu o mai mare elaborare doctrinară — acesta este tipul de exprimare ales de Pavel —, scrisorile pot fi inserate în tradiția literaturii epistolare filosofice elenistice — scrisori atribuite lui Platon, Epicur, Crates etc. au ajuns până la noi —; revelațiile sau apocalipsele constituie un gen neobișnuit în tradiția greacă, dar, pe de altă parte, sunt compatibile cu anumite trăsături ale literaturii ebraice elenistice și ale literaturii profetice anterioare . Pentru a înțelege amploarea acestei producții literare creștine timpurii, dintr-o perspectivă literară și culturală, este util să luăm în considerare împreună atât cărțile considerate canonice încă de la sfârșitul secolului al II-lea — 27 în total, formând ceea ce se numește *Noul Testament* — cât și așa-numitele cărți apocrife, pe care autoritățile ecleziastice, de atunci încolo, le-au considerat ca având un conținut nepotrivit sau aberant din punct de vedere doctrinal. Dacă ne concentrăm, de exemplu, asupra evangheliilor apocrife, putem observa că în aceste texte amploarea acordată aretalogiei și romanului a fost mult mai mare decât în cele canonice, iar acest lucru poate, în anumite privințe, să le sporească interesul literar — dacă le comparăm cu aretalogiile păgâne contemporane, de exemplu, sau dacă luăm în considerare influența lor asupra hagiografiei ulterioare. Toate aceste texte, fie ele canonice sau apocrife, adaugă la importanța lor ca primele documente ale unei religii universale, de la apariția lor în cultura greacă, contribuția lor incontestabilă a unui aer nou, straniu și înnoitor, în atmosfera închisă și rarefiată a literaturii păgâne.

Cultura greacă, cu tradiția sa considerabilă și poziția privilegiată a limbii sale în cadrul bilingvismului oficial al imperiului, spre deosebire de limbile popoarelor subjugate - printre care ebraica - a întârziat să înțeleagă

importanța mișcării creștine. Până când a început să înțeleagă, își pierduse parțial poziția privilegiată și reacționa fie ignorând acest fapt, fie opunându-se lui. Desigur, ar fi dificil să-i învinovățim pe păgâni pentru acest lucru. Ceea ce distingea creștinismul de alte opțiuni religioase contemporane era faptul că niciuna dintre ele nu revendica exclusivitatea: păgânismul asimilase o mare varietate de tendințe religioase; dacă nu putea depăși creștinismul, era pentru că opțiunea pe care o reprezenta era incompatibilă cu oricare dintre celelalte. Mai mult, la început, obișnuiți cu existența diverselor secte în rândul evreilor, aceștia considerau creștinismul doar unul dintre ei. Creștinismul, însă, pe măsură ce creștea, a asimilat tradiția literară și filosofică a culturii grecești. Intelectual, așadar, păgânii au disprețuit inițial fenomenul religios, deoarece nu l-au putut asimila liber sau integra în credințele sau practicile lor religioase - pretenția creștinismului de a fi singura alternativă le era atât de străină încât i-au numit pe creștini atei. Creștinii, pe de altă parte, au adoptat stilul literar rafinat al tradiției grecești, situându-se în cadrul discuțiilor despre mitologia și filosofia greacă și folosind această discuție pentru a câștiga convertiți - precum Pavel în discursul său de la Areopag - sau pentru a se apăra - precum apologeții. Au profitat de tot ce au putut asimila atât din tradiția greacă, cât și din cea ebraică: în cea din urmă, s-au impus prin valorificarea prestigiului vechimii sale; în prima, au căutat un trecut a cărui tradiție culturală au adaptat-o nevoilor lor și din care s-au inspirat, uneori în mod strălucit . Pe de o parte, așadar, și-au urmărit originile în tradiția ebraică, preluând din ea singura revelație adevărată, din care toate celelalte tradiții - inclusiv cea greacă - erau doar distorsiuni ; pe de altă parte, au rafinat și manipulat tradiția greacă. Sau, mai târziu, au instrumentalizat-o, străduindu-se să o interpreteze și să o prezinte ca o anticipare. Atitudinea lui Vasile din Cezareea, de exemplu, este ilustrativă pentru acest caz; el pune la îndoială oportunitatea ca creștinii să studieze autorii greci în școli și avertizează că trebuie să fim atenți cu

Orașul din Fiesta: frumusețea protagonistei unui roman

Era ziua festivalului local al zeiței Artemis și avea loc o procesiune din oraș spre templu, la care participau toate fecioarele orașului, îmbrăcate bogat, și tinerii de vârsta lui Habrocomes, care avea șaisprezece ani: el participa și el la procesiune și mergea primul... O mulțime mare se adunase pentru a vedea spectacolul, mulți din regiune și mulți străini. Și la acel festival era obiceiul ca fecioarele să-și aleagă soții, iar tinerii soțiile... Fecioara care mergea prima în procesiune era Antia... a cărei frumusețe era admirabilă și mult superioară celei a celorlalte fete. Avea paisprezece ani, iar corpul ei înflorea de frumusețe; era atât de bine îmbrăcată încât te obliga să o privești; părul ei era blond, cu buclele în mare parte libere, mișcându-se la capriciul vântului, deși parțial strânse; ochii ei erau pătrunzători, luminoși așa cum se potrivea tinereții ei , teribili așa cum se potrivea virginității ei. Purta o tunică purpurie până la genunchi, strânsă la talie, lejeră de la umeri, cu o piele de căprioară peste ea, o tolbă și săgeți; câinii o urmăreau. În mai multe rânduri , efesenii, văzând-o în incinta dedicată zeiței, o veneraseră ca și cum ar fi fost Artemis. Pe măsură ce ea înainta, un strigăt s-a ridicat din mulțime, iar părerile au fost împărțite: unii, datorită impresiei pe care o primiseră, spuneau că ea însăși era zeița, iar alții că zeița o făcuse după chipul și asemănarea ei.

XENOFON DIN *EFESEN, Efeseni* II, 2-7.

Sunt explorate numeroase lucrări și teme, dar el subliniază că ici și colo, în texte care sunt oferite, pe lângă conținutul lor , și ca modele de stil literar și compoziție, apar sclipiri ale adevărului pe care creștinismul a ajuns să-l dezvăluie. Citirea unor astfel de sclipiri în textele antice este „ca și cum te-ai obișnui să vezi soarele în apă", astfel încât, mai târziu, să-ți poți „îndrepta privirea asupra soarelui însuși" *(Către tineri,* capitolul 3). Într-o a doua etapă, conștienți de problemă, intelectualii păgâni au răspuns subliniind, pe de o parte, că valorificarea vechimii și veridicității revelației iudaice aparținea, dacă aparținea, evreilor și, pe de altă parte, că creștinii erau străini de tradiția greacă; că, prin urmare, le lipsea un context istoric real. Porfirie a fost cel care a răspuns cel mai lucid. Însă modul în care au fost gestionate aceste argumente nu a putut atenua anxietatea vremii, iar când lucrurile au venit la iveală, când cei responsabili de politica religioasă au decis să reformeze preoția păgână și să regenereze obiceiurile, au fost nevoiți să accepte modelul organizațional oferit de biserica creștină - atât de Iulian, cât și de autoritățile religioase care l-au precedat în această acțiune. Între timp, creștinismul și-a văzut numărul de adepți crescând și a continuat să-și practice politica culturală de asimilare a culturii grecești. Mai mult, momente de toleranță și momente de intransigență au alternat de ambele părți. Este adevărat că au existat cazuri precum cel al lui Synesius, în opera căruia este cu adevărat dificil, dacă nu imposibil, să separăm neoplatonicul de creștin; la sfârșitul antichității, unii oameni de litere par să fi fost creștini și totuși am păstrat opere ale lor în tradiția greacă, fără referire la credința pe care o mărturiseau aparent . În acest joc al asimilării și rezistenței, însă , creștinilor le-a revenit, de la început, să ia inițiativa în prima situație, iar păgânilor să răspundă, de cele mai multe ori, cu cea de-a doua.

Deși cultura elenistică a reprezentat un salt considerabil înainte față de cultura clasică în ceea ce privește condițiile

și materializarea dezvoltării sale, ea a fost totuși o cultură greacă care a intrat în contact cu altele dintr-o poziție de privilegiu și, în cele din urmă, de dominație politică. Procesul de transformare inițiat atunci - conversia *orașelor- stat independente* în organizații municipale integrate într-un întreg vast, de nepătruns, dar fragmentat politic - a culminat sub stăpânirea romană. Macedonenii deschiseseră calea; datorită lor și hegemoniei lor, ideea că starea de lucruri anterioară, învechită, nu se putea întoarce a fost, fără îndoială, întărită . Din momentul dominației lor, grecii au ajuns să accepte mai bine ideea noii lor relații cu o putere hegemonică politic a cărei cultură, deși romanii foloseau greaca ca limbă de propagandă și administrație în Orient - spre deosebire de macedoneni - era exprimată într-o altă limbă, latina, asimilase deja moștenirea greacă și nu mai puteau privi de sus *grecii* lor contemporani cu o superioritate disprețuitoare : romanii, deși recunosc strălucitul trecut cultural elen, știau că prezentul le aparținea lor și imperiului lor. Macedonenii, oricât de nordici și aproape barbari ar fi putut fi considerați de un atenian, vorbeau greaca, iar cultura lor era greacă. În plus, în perioada elenistică, grecii nu și-au văzut cultura serios amenințată, așa cum era în perioada romană , de ascensiunea a ceea ce, în cele din urmă, s-a revelat, din punctul de vedere al propriei moșteniri, ca o contracultură, creștinismul.

Pe de o parte, așadar, și lăsând la o parte eufemisme precum cel al lui Horațiu, grecii au fost subjugați prin forța armelor. Dacă procesul de transformare început în timpul hegemoniei macedonene a culminat doar în această perioadă, noii cuceritori, dornici să valorifice roadele trecutului elen, i-au privit de sus pe grecii lor contemporani cu o aroganță prost disimulată. Întregul Orient elenizat a simțit diferența, fără îndoială. Un proces de transformare a culminat, da, dar în unele cazuri, această culminare a fost traumatizantă. Și apoi, până la sfârșitul păgânismului,

grecii au trebuit să reziste – fără succes și fără o înțelegere adecvată a problemelor cu care se confruntau – avansului creștinismului. La fel ca romanii, și ei au ajuns cu ochii ațintiți asupra unui trecut care era cu siguranță glorios, dar nu-i putea salva de prezentul lor.

Am afirmat anterior că este inutil să încercăm să considerăm - culturile grecească și romană ale perioadei ca fiind complet izolate, iar din scurta mea expunere recentă a relațiilor dintre păgânism și creștinism, cititorul ar fi putut deduce cu ușurință că nu este mai puțin inutil să ne străduim să separăm sistematic cultura greacă de cea creștină. Acest lucru este, fără îndoială, adevărat, dar este necesar să recunoaștem că a existat rezistență față de Roma - nu doar intelectuală - la fel cum a existat rezistență față de creștinism. Aceste fapte la fel de evidente îl plasează pe istoric sau pe observatorul curios al acestei lungi perioade în fața unei dileme dificile. Cei care au fost poate mai conștienți de problemă au respins-o pur și simplu, subliniind că această sumă de contradicții se va contura cumva în ceva nou: civilizația bizantină. Nici nu se poate spune că acest lucru nu este adevărat, dar, în mod corespunzător, nu ar trebui acceptată , ca unică consecință a acestui fapt, viziunea asupra perioadei romane a culturii grecești ca o perioadă de tranziție - lipsită de valoare, repetitivă, dependentă și slabă din punct de vedere cultural. Dimpotrivă, conștientizarea gravelor contradicții reale care - caracterizează această epocă ar trebui să conducă la deducerea marii sale valori istorice; iar din lectură și din efortul de a înțelege diferitele realizări culturale, cred, nu rezultă o panoramă care să justifice o evaluare negativă și închisă.

2. Gramaticieni, retori și sofiști: Proză și genuri noi

Grecii înțelegeau educația ca transmiterea, inițial orală, a învățăturilor *(îl numeau pe învățător didáskalos,* cel care învață

) și ca îndrumare într-o direcție dreaptă - pe străzi, când copilul este neînsoțit de părinții săi, și figurativ, pe căile virtuții sau ale cunoașterii - a copiilor (*pedagog* înseamnă astfel ghid al copiilor). În perioada elenistică, învățătorul era deja un *grammatikós,* adică un om de litere care învăța cititul *și* scrisul. Evident, acest proces a fost paralel cu dezvoltarea unei tehnologii a scrisului la care am făcut referire anterior. Și, dintr-o perspectivă istorică, corespunde momentului în care educația a început să fie văzută ca o condiție pentru avansarea socială: a face din fiu un om util, a găsi în el un sprijin pentru bătrânețe (cf. Herodas, *Miniambos* III, 30), erau proiecte care implicau inevitabil trimiterea lui la școală. Clasele mai puțin privilegiate par să fi fost sensibile la această nevoie, un rezultat al acesteia fiind poate circulația unui fel de literatură mai mult sau mai puțin consumeristă. Însă, în mod corespunzător, în rândul claselor superioare a apărut o mișcare compensatorie, o cerere pentru o învățământ mai bun, pentru o educație pragmatică, eficientă, care să le asigure conștiința superiorității lor . În primul rând, filosofii, continuând tradiția filosofiei ca educație, s-au împrumutat acestei sarcini - cu un scop dublu, cu siguranță: unul, cel declarat, consta în umanizarea viitorilor lideri, iar celălalt, ca întotdeauna nerecunoscut , în câștigarea și obținerea influenței și prestigiului pentru ei înșiși și școala lor. Însă procesul de convertire a culturii în literatură , pe care l-am analizat, i-a marginalizat treptat pe filosofi în favoarea oamenilor de litere, a profesorilor. În același timp, a stabilit o ierarhie între aceștia. Quintilian, de fapt, distinge *(Institutio Oratoria ,* II 5) între gramaticieni, profesori populari, profesori de primele litere și cei însărcinați cu inițierea lecturii poeților , pe de o parte, și retori, pe de altă parte, care sunt responsabili - cu același scop ca și predecesorii lor, filosofii - de următoarea etapă educațională *și* trebuie să învețe cum să se citească istoria și oratoria .

Poemele homerice, tragediile, unele versuri lirice și Menandru constituie o bază poetică recomandată, menită să insufle elevului un repertoriu de maxime de conduită,

de exemple de acțiune; educația literară are o importanță redusă: am păstrat colecții școlare de maxime sau zicători extrase din comediile lui Menandru, fără a ține cont de cine le rostește, în ce moment al intrigii etc. Se presupune că cineva, știind să citească *și* să scrie și având aceste cunoștințe de bază, poate aspira la o viață demnă și își poate duce viața de zi cu zi. Dar dacă cineva este chemat la poziții de responsabilitate superioară, atunci este potrivit să cunoască istoria - concepută ca o învățătoare a vieții, dar și ca un repertoriu de situații trecute care ghidează decizia și acțiunea, ca o sursă de înțelepciune practică și politică - și să înceapă să stăpânească puterea limbajului prin studiul marilor oratori ai trecutului: cuvântul servește la a face opiniile să prevaleze, la a cuceri și a domina. Simptomatic, unii retori, precum Dionisie din Halicarnas menționat anterior, au cultivat - studiul stilului oratorilor și istoricilor, *precum* și compunerea operelor istorice.

Acest proces culminează în figura sofistului, deja prefigurată în activitatea anumitor retori. De la mijlocul secolului I încoace, sofistul se ridică la apogeu, deasupra gramaticienilor și retorilor. Transformarea culturii în literatură, monopolul acesteia de către oamenii de litere, contribuie la natura scolastică a vieții literare și condiționează producția literară de nevoile clasei conducătoare. În această situație, este obișnuit ca rezultatele cele mai dificil de clasificat să fie cele mai importante din punct de vedere literar, iar cele mai în concordanță cu această stare de fapt să fie deosebit de valoroase pentru semnificația lor istorică. Nu este surprinzător faptul că studii recente asupra fenomenului cunoscut sub numele de al Doilea Sofism au subliniat interesul acestei mișcări pentru istoria romană , mai mult decât pentru literatura greacă.

Mișcarea sofistă din perioada clasică a îndeplinit o funcție similară, deși într-un context diferit. Termenul „sofist" își are originea în această mișcare din epoca romană, iar acești retori se angajau în politică, bucurându-se de favoarea împăraților și a înalților funcționari, dintre care unii au atins chiar poziții de mare responsabilitate, precum

Aelius Aristides. Sofistica pătrundea în întreaga sferă a culturii , iar medici precum Galen trebuie consideraţi sofişti . În conflict cu filosofii şi alţi oameni de litere, o mână de indivizi, ale căror nume ni le-a păstrat Philostratus, excelau în arta vorbirii în public: trebuiau să poată improviza, aveau nevoie de un limbaj fluent şi elaborat, iar discursul lor trebuia să dezvăluie o aranjare adecvată şi echilibrată a părţilor sale. În adunările populare ţinute în timpul festivalurilor, exista, cu tehnica lor, un sofist. Când spectrul discordiei civile plana asupra unui loc, autorităţile foloseau prestigiul unui sofist pentru a încerca să calmeze spiritele . Avertizau oraşele, consolau cetăţenii şi binevoiau să recomande şi să sfătuiască autorităţile; Nimic nu era mai bun decât discursul lor pentru a onora zeii şi, cu siguranţă, educaţia celor mai buni dintre ei trebuia încredinţată. Erau retori experţi, cunoscători ai istoriei şi literaturii, precum şi ai filosofiei. Dar îşi apărau poziţia privilegiată împotriva simplilor retori şi filosofi: „Anticii", explică Filostrat *(Vieţile sofiştilor* 484), „îi numeau pe sofişti nu doar retori cu o exprimare orală strălucită, ci şi filosofi capabili să rostească un discurs fluent". Retorica care se limitează la studiul figurilor şi la stabilirea rudimentelor înţelegerii şi criticii literare - aşa cum o găsim, de exemplu, la Cecilius din Calacte sau la autorul anonim al tratatului *Despre Sublim* - sau filosofia care porneşte de la studiul tradiţiei şi al criticii acesteia pentru a încerca schiţa teoretică a unor noi sisteme, sofiştii le-au ţinut la distanţă: cu siguranţă au folosit ambele, dar şi-au bazat prestigiul pe abilitatea lor în improvizaţie , pe uşurinţa şi fluenţa lor în dicţie, pe capacitatea lor de a echilibra părţile discursului lor între ele.

În timp ce retori precum autorul lucrării *Despre Sublim* sau Hermogene din Tars insistau asupra excelenţei lui Demostene — care putea fi propus şi ca model de caracter moral — Filostrat, deschizând calea sofiştilor, celebra, dimpotrivă, excelenţa artei lui Eschine, pe care îl considera

greu de întrecut *(Viețile sofiștilor,* 509-510) în virtute, pricepere și fluență în improvizația discursurilor, precum și în inspirație — ceea ce înseamnă, în cele din urmă, că a compus divin. Din punct de vedere literar, o astfel de alegere este greu de agreat; nu este greu, însă, să o înțelegem din perspectiva celor care vedeau în Eschine și omul care își oferise cuvântul în slujba unui rege, care își folosise calitățile nu în slujba idealurilor, ci pentru a obține câștig personal.

Sofistica, de la mijlocul secolului I până la sfârșitul secolului al II-lea, în perioada sa inițială, și apoi în secolul al IV-lea, când îi găsim pe creștini printre practicanții săi, reprezintă punctul culminant al procesului de educație formală în viața literară. Un discurs sofistic este aplicarea practică a retoricii învățate . Cel mai probabil, sofiștii își pregătiseră cu atenție discursurile în prealabil. Dar nu ofereau rigoarea unei opere scrise care poate fi recitită și criticată meticulos ; în schimb, ofereau demonstrația spectaculoasă a interpretării lor verbale, care simula improvizația, neîntreruptă până la sfârșit, rostită conform unei progresii dramatice. Se ofereau pe ei înșiși și cuvintele lor ca spectacol . Unii dintre ei, pe bună dreptate, erau faimoși pentru splendoarea vieții lor - la fel cum erau pentru splendoarea discursurilor lor. Au dat importanță cuvântului rostit, dar prin grandilocvență și trucuri retorice: mulți dintre ei au puțin de oferit și, în plus, astăzi nu mai putem aprecia stilul lor declamatoriu, interpretarea publică a discursurilor lor de către ei înșiși. Nu comunicau nimic altceva decât ceea ce toată lumea știa deja și ceea ce cei puternici ai vremii doreau să audă; dar aveau la dispoziție toate resursele unei bogate tradiții, compuneau cu măiestrie și trebuiau să ofere, cum spun, un spectacol apreciat și de mase. Din toate aceste motive, aveau cui să-și ofere tehnica, iar aceasta era foarte apreciată. În schimb, scoteau literatura din izolarea și elitismul ei , chiar dacă doar superficial, iar priceperea și resursele lor au devenit o condiție esențială a scrierii cultivate.

Într-o epocă ca aceasta, urmând o tradiție atât de semnificativă, modelele literare cu greu puteau fi impuse exclusiv; așa cum ideea unei constituții mixte ca fiind cea mai excelentă prevalase în politică, tot așa a prevalat și stilul mixt în retorică. Dionisie din Halicarnas, în lucrarea sa despre stilul lui Demostene, subliniază că atât stilul cel mai sublim și elaborat, cât și stilul simplu au atins un grad remarcabil de perfecțiune și pledează pentru combinarea înțeleaptă a ambelor - așa cum se regăsește, în opinia sa, la Isocrate , Platon sau însuși Demostene - ca standard excelent de compoziție. Dincolo de acest exemplu, amestecul de modele , cunoașterea și stăpânirea stilurilor autorilor contrastanți , care și-au lăsat și ei amprenta asupra operelor perioadei, au transformat aceste opere în produse literare, cel mai adesea sincretice, unde se întâlnesc influențe abia reconciliabile . Deși, cel puțin teoretic, diferența fundamentală dintre acești retori constă în afilierea unora cu aticismul și a altora cu asianismul, adevărul este că, în general, ceea ce găsim în operele din această perioadă este un amestec de imitație a anticilor - în special a prozatorilor atici din secolul al IV-lea î.Hr., deci aticismul - și de fastuozitate și rafinament, caracteristici atribuite asianismului - o tendință care își are originea, prin Hegesias din Magnesia, în sofistul Gorgias. Astfel, stilul înalt și stilul simplu, asianismul și aticismul, sunt polarizări teoretice a ceva ce, în conformitate cu caracteristicile scolastice ale vremii, găsim în mod obișnuit amestecat în diverse opere.

În această situație, proza, așa cum era de așteptat, prevalează asupra poeziei – chiar dacă uneori este ceea ce am putea numi proză ritmică, proză artistică, atentă la figurile retorice, la cantitatea de silabe diferite , la secvențele pe care le formează, la rimele interne și la paralelismele dintre fraze. Proză, în cele din urmă, care a asimilat și adaptat propriilor scopuri posibilitățile artei rafinate a poeților – așa cum încercase deja Gorgias. Dominația prozei implică însă variație.

*TX>NY^r*MkMTHM*

POTOWfbBiHMeM

***r' sau *I é&j* sau Micraf ex*.**

*** FT© WH £ wwem, *rku^u***

***ÍYM* UO** KM

Ţk K x XÀTK LA **y **ro i*** ^{c}

• o tí- © ***i*** sy'r i" i « Mr<

CO'U'. TTpulLlA 'FÏ

YM A **r«LKXf roMiiw MA&ArrAXKF**

KJ o LUXÍ **Ki lM sau** · **|' íüj-MeMôtUWiJ al TTKfrULUkIln KMT« c M j -rr roTB y ï -an *te* I Í7=4XA»^K*+MXaX<M K kH â M Ll *f >.£ Pt i M* AfXklKKf KkiX«|X>ic uoXo ro yi ie « ^^^ ie*-Li i^^^ ie*-Àtic**

oj'M O^JUJTãJfri

***I,yXY"Wi* MM CXf ra M**

OÍY UJ t f CdTT *I CT»-

MM **F** %|LU **riti xn i «***

^«íOYôY£7Mtorr£

Coloană o rolă de hârtie cu Turner's Corners Against Ctesiphon

a formelor literare anterioare și a reînnoirii. Nici aici nu predomină un singur gen: mai degrabă, există un amestec de modele, o adaptare la noile nevoi. După un salut inițial, un text prezentat sub formă de scrisoare poate conține un eseu, sau un dialog poate fi structurat cu o intenție narativă. Exercițiile retorice din școli încurajează acest schimb între genuri: elevii sunt inițiați în scrierea pe teme ficționale, în situații tipice; astfel de exerciții, decontextualizate, legate de o concepție scrisă a literaturii — comerțul cu carte a crescut semnificativ în epoca romană — sunt apoi adaptate unor scopuri diverse, în cursul unor intenții literare care diferă generic unele de altele.

În orice caz, dacă ar fi să grupăm generic producția în proză a perioadei romane, cred că cele două categorii cele mai productive ar fi eseul și romanul. Evident, ambele comportă riscul naturii lor aistorice: grecii din acea vreme nu aveau experiența noastră literară și, la propriu, nu aveau cuvinte pentru a desemna aceste categorii; ei numeau ceea ce noi numim astăzi romanele lor „acțiune" sau „narațiune", de exemplu. Dar riscuri de acest fel, în opinia mea, trebuie înfruntate; cu condiția, desigur, să înțelegem că schema rezultată este doar un cadru creat dintr-o perspectivă diferită pentru a oferi o viziune coerentă și ordonată asupra a ceea ce, dacă am proceda altfel , ar tinde să ne pară ceva complet fragmentat , o simplă enumerare de opere și atitudini fără legătură. Lumea culturală a perioadei romane răspunde progresului tehnologic elenistic încercând încă o dată, deși poate utopic, să reconstruiască un proiect intelectual comun care poate fi împărtășit de diverși profesioniști ai cunoașterii. A vorbi bine este o condiție prealabilă pentru a vorbi în general; Însă ceea ce se spune nu este justificat de relevanța conținutului său pentru expertiza vorbitorului, ci de modul în care subiectul vorbește: un medic precum Galen vorbește despre filosofie, iar același subiect se regăsește în multe dintre tratatele lui Lucian, care a fost, fără îndoială, un om de litere; Plutarh, care era atât de preocupat de chestiuni etice, a discutat cu autoritate chestiuni antice care astăzi ar necesita

expertiza unui antropolog, a unui filolog sau a unui istoric al religiilor, ca să numim doar câteva. Ziarele și revistele noastre sunt pline de comentarii și articole despre obiceiurile noastre, despre tipul de societate în care trăim și așa mai departe. Literatura greacă veche a filtrat aceste întrebări prin sita mitului, creând o distanță; comedia, mimica și satira au abordat aceste chestiuni. Dar, în domeniul prozei, opera scurtă, pamfletul, care putea fi o predică sau un eseu, deținea această funcție de critică și oglindă a societății: ce altceva făcea Lucian când îi critica pe oamenii de litere care se vindeau în slujba unui om puternic, pe cei inculți care cumpărau cărți?

Contrar aspirației filosofiei către etern și imuabil, eseul ne confruntă cu efemerul și temporalul. Discurs literar deschis, eseul etalează ambiguitatea, spre deosebire de tratat sau abordarea doctrinară: începe pur și simplu prin a-și declara subiectul, fără un cadru metodologic, și progresează după bunul plac. Expresie literară tipică unei culturi a scrisului, eseul este gândit prin semn și, întrucât acest semn este arbitrar, traduce ambiguitatea, schimbarea și contradicția. Spre deosebire de epopee, care exprima liniaritatea omniprezentului, centrat pe un erou incapabil de progres, identic cu el însuși, romanul ne confruntă cu efemerul și temporalul: transmite o ficțiune înrădăcinată în experiența cotidiană , în modurile obișnuite de gândire; evidențiază limbajul semnelor, nu pe cel al simbolurilor și miturilor. Forma sa deschisă este în egală măsură opusă epopeii, al cărei subgen poate fi considerat, așa cum eseul poate fi clasificat drept un subgen filosofic.

Într-o societate care a crescut într-un timp relativ scurt, este anxioasă și reificată, căutarea unui erou se poate dezvolta cu greu decât într-o formă comică, satirică — cea reprezentată de romanul latin, în special de *Satyricon.* al lui Petronius — și un altul idealist, cel al romanelor grecești de dragoste și aventură. Într-o societate de acest tip, eseul — ceea ce numesc eu aici eseu — se naște ca critică, ca o căutare a unui discurs totalizator al particularului; și-a avut, posibil, rădăcinile

în diatriba cinică, necunoscută astăzi, discutarea unui subiect în termeni accesibili, critici și admonitori; acest gen a fost ulterior îndulcit de stoici și găsim urme ale sale, fără îndoială, în unele tratate ale lui Dio din Prusa, până când renaște, cu virulență, la Lucian.

Diatriba, așa cum era practicată de cinici, avea probabil multe în comun cu predicile; unii Părinți ai Bisericii, precum Grigore de Nazianz, au celebrat munca cinicilor în acest sens, ca subvertitori ai culturii păgâne tradiționale . Evident, omilia, care îndeamnă la o schimbare de atitudine, la o convertire, poate fi înțeleasă și ca o diatribă. Așa cum era practicată de stoici, probabil semăna cu ceea ce am numi o prelegere: mai mult de un text din epoca romană are acest aspect de a sfătui câțiva aleși, cum ar fi nenumăratele discursuri despre libertate, filantropie sau șansă, de exemplu. Scrisorile, uneori reale sau fictive, iau și forma unor eseuri populare, recomandări și reflecții pe o temă , ca în părți din scrisorile lui Vasile sau Iulian sau în falsurile retorice atribuite filosofilor anteriori . Eseul apare uneori legat de roman, ca în *huboicul lui Dio* , sau de ficțiunea epistolară, ca în *Saturnaliile lui Lucian* ; O colecție de scrisori poate constitui ceea ce am numi astăzi un roman epistolar, ca în anonimul *(Juion din Heraclea*); câteva tușe eseistice despre funcția și modul de înțelegere a tradițiilor literare se combină cu gustul simplu pentru narațiune în sine. în *Povestea libiană a lui Dio* ; la rândul său , un text ca acesta poate servi drept avertisment, digresiune sau morală dacă este utilizat în contextul unui discurs mai substanțial.

Poate că Plutarh exemplifică cel mai clar posibilitatea - individualizării unui gen eseistic și recunoașterii unui stil eseistic, tot în literatura de epoca romană. Reducerea filosofiei la eseu, care poate adopta diverse moduri de exprimare literară, ar putea fi exemplificată de aproape toate lucrările care constituie colecția numită în mod obișnuit „ *Zidul".* Acestea sunt

în mare parte reflecții etice, propuneri de conduită - cum ar fi, de exemplu, discuția din *Eroticus* despre diferitele forme de exprimare a sexualității umane din punctul de vedere al iubirii și al apărării căsătoriei - dar găsim printre ele și scrieri de polemică filosofică, - exortație etico-politică, critică literară etc. *Viețile sale paralele* pot exemplifica, de asemenea, reducerea istoriei la eseu : nu este vorba nici de a reproduce fidel adevărul, pur și simplu căutând cauzele evenimentelor, nici de a captiva spiritul cititorului, doar încântându-l; Este mai degrabă vorba de schițarea unor modele de personaje — figuri mitice, precum Tezeu, apar alături de cele istorice, precum Pericle — care întruchipează un ideal de acțiune și conduită, traducând, într-un singur tip, ambiguitatea și contradicția vicisitudinilor umane. Plutarh combină efecte din genuri diferite : știe să creeze atmosfera patetică ce însenineză anumite scene, recurge la anecdote exemplare, schițează fundalul anumitor atitudini, se adaptează la cenzură sau laudă, raționalizează când ceva i se pare fantastic, dar nu este scrupulos atunci când trebuie să folosească un detaliu simptomatic, semnificativ , chiar dacă nu este foarte credibil. Toate acestea pentru a construi un model, o meditație pentru oamenii care aspiră să joace un rol în politică, în construcția prezentului; Bazându-se pe diverse fapte particulare, Plutarh face paralele care sunt susținute, uneori ușor, de situația exterioară sau de virtuți personale: astfel, pune un aliat al fiecărui grec cu un roman; Paralela este arbitrară și se bazează pe sistematizarea impresiilor a căror paralelizare depinde de cititor și care nu este impusă de la sine și nici Plutarh nu o explică decât vag, ca atunci când spune *{Pericle,* 2} că Fabius Maximus, romanul care a luptat împotriva cartaginezilor, este similar cu Pericle, deoarece ambii aveau simțul dreptății și capacitatea de a suporta ingratitudinea colegilor lor și a poporului.

Însă sarcina de a urmări rădăcinile eseului modern până în epoca romană este încă o activitate continuă, care implică discuții și studierea structurilor discursive, analiza temelor și abordărilor și cuprinde

literatura greacă și latină, păgână, precum și creștină. În schimb , s-a lucrat mult timp de peste un secol la studiul unui alt gen pentru care grecii nu aveau nici ei un nume: romanul. Există o bogăție de narațiuni ficționale din epoca romană: povești de călătorie și aventură, cum ar fi **Istorii dincolo de maree* de Antoninus Diogenes* , care include elemente erotice; povești de dragoste și aventură , care au existat atât de multe, după cum vom vedea mai târziu; dar și lucrări biografice, undeva între aretalogie și narațiune istorică, cum ar fi **Apollonius* din Tyana* de Philostratus, sau pur și simplu ficțiuni pseudo-biografice precum pseudo-Callisthenes despre Alexandru, sau biografii edificatoare precum **Confesiunea* de Ciprian* , care poate fi considerată cel mai apropiat antecedent al hagiografiei creștine. Dintre toate aceste opere, doar nucleul celor numite romane de dragoste și aventuri sunt considerate în unanimitate de istorici și cercetători drept romane; cele pe care le-am păstrat în întregime și despre care nu avem nicio îndoială că pot fi considerate ca atare sunt, în ordine cronologică provizorie de la sfârșitul secolului I, următoarele: *Qtiéreas v Callírroe,* de Gariton, *Antia* și *Habrochomes,* de Xenofon din Efes, *Leucippe și Clitofon,* de Ahile Tatius, și *Theagenes* r *Chariclea,* de Heliodorus. La acestea trebuie adăugate, fără a fi posibilă nici specificarea cronologiei lor, originalul grecesc pierdut al traducerii latine *Historia Apollonii regis Tyri* - larg răspândită în Evul Mediu, principala sursă a *Cărții castiliene a lui Apollonius* - și *Babilonienii,* o operă a unui anume Iamblichus, nepăstrată, dar ale cărei linii principale ale acțiunii și vicisitudini ale protagoniștilor pot fi reconstituite din schema acestui roman oferită de *Biblioteca* Patriarhului Photius (secolul al IX-lea).

Intriga acestor opere poate fi redusă la o schemă ce prezintă doar variații de mică importanță tematică; astfel, de exemplu, în Heliodor romanul începe *in medias res* și este acesta: o pereche de adolescenți, foarte frumoși și de veșnicie înaltă, se îndrăgostesc nebunește unul de celălalt; dragostea lor este descrisă ca o boală și împiedicată momentan — în general, din cauza rușinii, a sentimentelor de neputință, a incapacității de a acționa etc. —

Vanitatea frumuseții

Menippus: *Și* unde sunt bărbații și femeile frumoase, Hermes? Îndrumă-mă, căci tocmai am ajuns aici, în Hades.

Hermes: Nu am timp, Menippus. Dar uită-te acolo, la dreapta: acolo sunt Hyacinthus și Narcissus și Nireus și Ahile și Tyro și Elena și Leda, tot ce era frumos în vremurile de demult.

Menippus: Oase, asta e tot ce văd, și cranii fără urmă de carne, toate identice între ele.

Hermes: Și totuși, acelea sunt oasele pe care le admiră toți poeții și pe care tu pari să le disprețuiești.

Menippus: Ei bine, dar arată-mi-o pe Elena, pentru că n-aș recunoaște-o de unul singur.

Hermes: Acest craniu este al Elenei.

Menippus: Acesta a fost oare motivul pentru care au fost echipate cele o mie de corăbii din toată Grecia și de ce au căzut atâția greci și barbari și au fost distruse atâtea orașe?

Hermes: Chestia e, Menippus, că n-ai văzut-o când era în viață; dacă ai fi văzut-o, și tu ai fi spus că nu e nimic rău în a „suferi nenorociri pentru o astfel de femeie atât de mult timp” *(II.* III 157), pentru că florile, dacă le privești când sunt uscate și și-au pierdut culoarea, este evident că vor părea urâte, dar când înfloresc, în plinătatea culorii lor, sunt cele mai frumoase.

Menippus: Într-adevăr, Hermes, iată ce mă uimește : că aheii n-au înțeles că eforturile lor erau pentru ceva atât de efemer și care se ofilește atât de ușor.

Hermes: Nu am timp, Menippus, să filozofez cu tine...

LUCIAN, *Dialogurile morților,* 18.

bos-; această situație se poate încheia sau nu cu căsătoria tinerilor , dar implică, în orice caz, un jurământ reciproc de fidelitate; atunci sau înainte de nuntă, un eveniment întâmplător neprevăzut -gelozie, răpiri, decese aparente etc.- îi separă pe îndrăgostiți și apoi începe ceea ce constituie de obicei cadrul dramatic al operei: căutarea ei de către el, inițiind astfel, cum spun, grosul acțiunii, o parte întreagă, cea mai amplă , plină de călătorii și divagații -cădere în sclavie, - relații epistolare, mai multe personaje secundare, alte povești de dragoste care se împletesc cu cuplul principal etc.- și în care castitatea pe care el și ea au jurat să o păstreze este pusă continuu la încercare -motiv pentru care se produc discursuri violente de blestemare a propriei frumuseți, care comportă atâtea pericole-; În final, însă, întâmplarea care a determinat separarea protagoniștilor determină și, nu mai puțin imprevizibil, reuniunea lor: atâtea intrigi sunt îngropate într-un inevitabil final fericit. Această structură a intrigii , pe care o regăsim în anumite narațiuni medievale fără legătură cu romanele noastre și pe care imitațiile renascentiste o păstrează, nu putem fi siguri că a fost împărtășită în egală măsură de o serie de opere considerate uneori romane, dar pe care le cunoaștem doar parțial prin fragmente de papirus; lăsând deoparte câteva fragmente minimale, putem cita, printre ele, un *Ninus și Semiramis* păstrate pe un papirus de la începutul secolului al II-lea, un alt fragment din aceeași perioadă în care apare un anume Herpyllis, un *Methiodus și Parthenope* tot din secolul al II-lea, alte fragmente ale unei opere al cărei titlu ar putea fi *Megamedes și Chione* , și fragmentele recent descoperite din *Femeile feniciene* de un anume Lollian, de asemenea databile acestei perioade.

Daphnis și Chloe ocupă un loc parțial marginal și parțial coincident cu această schemă. Opera lui Longo tratează dragostea dintre doi tineri adolescenți, dar este atentă la crearea unui peisaj idilic în care aceștia experimentează narațiunea detaliată a nașterii acestei iubiri și a obstacolelor care o împiedică. De la mijlocul romanului încolo, se desfășoară aventuri; sau, cu alte cuvinte, cursul normal

al vieții lor este perturbat de o serie de vicisitudini care, în orice caz - și aceasta este o trăsătură distinctivă importantă - nu implică călătorii. Finalul fericit inevitabil, extrem de dramatizat, încheie și această operă.

Ieșind în evidență în abundenta narațiune a perioadei, acest grup de romane, definite de obicei ca romane de dragoste și aventură sau ca idealiste, trebuie să fie înrudit și, în același timp, diferențiat de așa-numitele romane realiste; am păstrat două exemple ale acestora, de asemenea distincte unul de celălalt, în latină, *Satyriconul* lui Petronius și *Măgarul de aur al lui Apuleius* , dar trebuie să fi existat literatură de acest tip și în greacă: un model grecesc a fost adesea postulat pentru *Măgarul de aur și pentru Satyricon.* Încorporează elemente de diatribă cinică, practică amestecul de proză și versuri și cultivă digresiunea pe teme non-narative; pe de altă parte, are multe în comun cu modelele grecești, acum pierdute, din perioada arhaică: tradiția poeziei iambice narative și în special Hipponax. Din această operă a mai rămas doar un fragment amplu. Romanele grecești sunt scrise la persoana a treia, în timp ce romanele latine sunt scrise la persoana întâi. Unele au fost folosite ca modele - Heliodor mai ales - de romanele idealiste ale Renașterii - Lope de Vega, Cervantes -; altele - Apuleius - de cele realiste - romanul picaresc.

Eleniștii, mult mai înclinați spre studiul filologic al literaturii clasice și epice decât spre o perioadă pe care o etichetează adesea drept târzie și pe care o critică pentru lipsa sa de originalitate etc., s-au concentrat în schimb în primul rând asupra romanului în cadrul producției literare a acestei epoci. Alegând romanul - și pe Lucian - ca subiect preferat, eleniștii nu s-au înșelat; în ciuda tuturor precedentelor, romanele de dragoste și aventură constituie un laborator timpuriu pentru unul dintre genurile majore ale literaturii europene și ridică, poate la un nivel mai ușor de gestionat, întreaga problemă a constituției și structurii literare inițiale a genului. Diverși cercetători au analizat aceste romane, subliniind o serie de direcții care pot fi rezumate astfel: a) romanul a fost produs în perioada celei de-a doua

sofistici - într-un mediu literar, așadar - și s-a sugerat că ar putea deriva, la origine, din dezvoltarea independentă a exercițiilor retorice școlare; b) romanul pare a fi dezvoltarea unor nuclee narative locale, folclorice – și, în acest sens, se susține că unele dintre ele au titluri alternative (*Efesiacas,* de exemplu, al lui Xenofon) care leagă narațiunea de un loc specific; c) romanul ar putea fi, potrivit altora, dezvoltarea elementelor narative erotice și de călătorie regăsite în istoriografia elenistică și ulterioară ; d) Structura intrigii comună a acestor romane – și a altora, cum ar fi cea a romanului * *Măgarul de aur* al lui Apuleius – ar putea fi atribuită* mitologiemelor separării și reuniunii zeităților – în principal cea a lui Isis și Osiris – și ar fi apărut din dezvoltarea textelor misterioase. O reacție, într-un fel, împotriva acestor abordări a fost: e) analiza sociologică și f) studiul structurilor formale ale fiecărui roman; ambele abordări pot, în plus, constitui poziții împotriva direcțiilor mai tradiționale. În general însă, accentul se pune fie pe problema originilor, importanța contextului social în care sunt produse astfel de romane, fie pe structura lor din punctul de vedere al schemelor narative formale care pot fi izolate în cadrul lor. O analiză sincretică a problemei a început deja, luând ca bază toate elementele dispersate menționate anterior, care permit integrarea lor într-un cadru teoretic.

Într-adevăr, se poate încerca o sinteză recunoscând că romanul grecesc, la fel ca cel european ulterior, este un gen care devorează alte genuri: nimeni nu va nega, de exemplu, că structura narativă a romanului lui Heliodor rezultă din studiul și imitarea structurii Odiseei , nici că romanele au multe în comun cu narațiunile istorice de natură patetică; mai mult, există opere istorice cu un caracter pronunțat local în epoca romană, cum ar fi cartea pierdută *Despre oraşul Efes,* scrisă de același romancier Xenofon, sau cartea despre Alexandria, de asemenea pierdută, pe care Nicanor a dedicat-o împăratului Hadrian; iar elegia etiologică elenistică , cu vocația sa pronunțat anticară, se

preocupase de nenumărate tradiții și legende locale. Rezultă că nu numai că două genuri anterioare, istoriografia și elegia , ar fi putut influența tratarea și dezvoltarea anumitor teme romanesce, ci și că structurile intrigii pe care romanul le poate împărtăși cu tradiția, de exemplu, a basmului, ar fi putut, de fapt, să ajungă la romancieri deja filtrate printr-un tratament literar anterior. Printre aceste structuri, în plus, unele corespund unor mitologieme ritualizate existente în epoca romană — cum ar fi cea a lui Isis și Osiris — din care s-a putut deduce asemănarea dintre ele și anumite situații recurente din diversele romane, funcțional comparabile în fiecare. Mai mult, este puțin îndoielnic că atmosfera retorică, scolastică a vieții literare din această perioadă — caracteristică mișcării cunoscute sub numele de Al Doilea Sofism, după cum știm — este o bază fundamentală pentru constituirea genului romanesc — poate, așa cum s-a propus, din dezvoltarea exercițiilor școlare.

Este însă clar că toate aceste elemente risipite nu au intrat în contact unele cu altele din pură întâmplare; este necesar, desigur, ca cineva să aibă ideea de a scrie ceva nou pe baza tuturor acestora. Dar nici măcar acest lucru nu este suficient, în cele din urmă: fără a recurge la un determinism sociologic nepotrivit, merită menționat, totuși, că situația culturală și socioeconomică a Orientului elenizat în epoca romană pare să fi oferit cadrul potrivit pentru ca cineva să aibă ideea — și pentru ca aceasta să fie posibilă — de a produce acest tip de operă — cineva care se numea poate Chariton, al cărui roman este cel mai apropiat de narațiunea istorică. Un anumit progres economic și social în orașele Asiei Mici a produs un rafinament arhaizant, care a încadrat trista dependență politică actuală în himera trecutului glorios al Greciei; pictura și sculptura mențin și imită canoanele clasice: un gust pentru trecut domină această perioadă, din a doua jumătate a secolului I. Romanul lui Chariton narează coerent - evenimente care sunt cu siguranță fictive, dar despre care se crede că au avut loc la scurt timp după 414 î.Hr., în urma înfrângerii lui

atenienii din Siracuza. Mai general, romanul se prezintă ca o sinteză a acestui trecut glorios, din punct de vedere literar: conține dragoste și aventură, intrigi și un final fericit, teme locale, scene patetice și vicisitudini diverse, toate supuse ideii că binele și bunătatea vor triumfa într-o societate care explorează trecutul pentru că este incapabilă să găsească nimic în prezent. În cele din urmă, dacă atâția istorici se refugiază în trecutul îndepărtat și în teme locale, este pentru că prezentul și imediatul, atât în timp, cât și în spațiu, nu sunt ceva care contează în cadrul acestei glorioase tradiții: nu este în întregime greacă, ci mai degrabă supusă Romei. Simptomatic, majoritatea autorilor de istorii universale, precum Cefalion, care a trăit în timpul lui Hadrian, și-au terminat operele înainte de a intra în perioada elenistică - ceea ce contrastează cu atitudinea istoricilor greci din Roma. Nu este o coincidență faptul că Dio Cassius, care a ajuns la funcția de proconsul, ajunge în anul 229 în *Istoria sa.* Romanul, în ciuda datelor istorice găsite în el, se desfășoară într-un timp și un loc imaginar, chiar dacă orașele sunt numite după oameni reali și chiar dacă se specifică faptul că epoca, timpul și locul au fost create de romancier pentru căutarea ireală a unui erou într-o lume extinsă *și* reificată, unde totul pare să vrea să rămână așa cum era când nimic nu mai este ce a fost odată: aceste orașe din Asia Mică își datorează prosperitatea păcii romane, iar Atena și cele mai glorioase orașe ale Greciei continentale, dacă pot păstra cultural ceva din grandoarea lor trecută, o fac datorită mărinimiei împăraților sau milionarilor care sponsorizează proiecte de conservare și construire de monumente, precum Hadrian sau Heredes Atticus. Prosperitatea acestor orașe, însă, precum și pretențiile lor culturale , favorizează crearea unei piețe artistice pentru antichități și imitații; în literatură, aparatul sofiștilor, cu reprezentarea publică a discursurilor lor, îndeplinește ocazional nevoia în momente cruciale; școala, retorii , oferă odată cu educația lor o cunoaștere a marii literaturi antice . Dar nu există întotdeauna un sofist pe piață

Nici nu se merge la școală pentru viață : noii bogați au biblioteci , știm, pentru că este considerat de bun gust - atât Trimalchio, cât și cei ridiculizați de Lucian -; în aceste condiții, mai ales femeile, care, îndepărtate de viața de afaceri și publică, au timp liber, oferă un public potențial pentru sinteze culturale precum romanul, nu lipsit de sentiment și patos, capabil să cultive gustul pentru povestiri și să asigure un final fericit efemer. Simptomatic, romanul se încheie - dragostea și aventura se termină acolo - când începe „s-au căsătorit și au trăit fericiți până la adânci bătrâneți" din basme.

Continuând o tendință elenistică, existau, fără îndoială, biblioteci mari în secolul al II-lea în casele mari: am păstrat titluri de lucrări despre selecția și cumpărarea cărților. Telephus din Pergamon, de exemplu, care a fost profesorul lui Lucius Verus, a scris una dintre ele, iar Dantophilus din Bitinia un manual *, Philohyblos.* al cărui prim volum trata despre cărțile care meritau achiziționate. Țipăturile lui Lucian la adresa librarilor din vremea sa demonstrează că comerțul cu cărți era o afacere potențial profitabilă. Dar, alături de carte ca obiect de clasă care putea fi citit sau nu, dobândit de bogați pentru a se distinge, cartea însemna, în această epocă, și un vehicul pentru idei, materializarea unei literaturi care mulțumea majorității. În mare măsură, utilizarea pe scară largă a cărții s-a datorat schimbării formei sale de producție, de la sul la codex ; era mai ușor de gestionat, mai potrivită pentru consultare și, mai presus de toate, mult mai ieftină. Astfel, creștinii au adoptat-o devreme, deși utilizarea sa nu a devenit pe deplin răspândită decât în secolul al IV-lea. Dar am păstrat romane în codice de papirus, iar cantitatea de fragmente de papirus din romane care au supraviețuit ne permite să ne aventurăm cu ideea unei difuzări a acestor texte la toate nivelurile sociale. Lectura, în plus, se făcea cu voce tare, iar această formă de citire poate fi accesată indirect de alții, chiar și de persoane analfabete: romanul european până în secolul al XIX-lea a beneficiat foarte mult de lecturile în grup; nu există niciun motiv pentru a nu postula acest mod de diseminare pentru romanele grecești.

Fiind un gen popular, romanul oferă o modalitate de a
Evadare din realitate. Geografie exotică și îndepărtată, tipuri umane abia explorate psihologic, dar variate *și* bine caracterizate, situații aparent fără speranță, pasiuni descrise folosind fiecare trop consacrat; suspans și intrigă, întârziind narațiunea cu artificii

eficiente ... Totul în romanul grecesc de dragoste și aventură permite cititorului să fie transportat într-o altă lume, în coerența livrescă și idealizată a unei lumi în care dragostea triumfă, iar cei buni nu pierd. Anumite detalii, așa cum am spus, ne avertizează asupra lumii reale împărtășite de autor și cititori; dar acestea sunt reflecții inevitabile, fără semnificație în discursul romanesc: ceea ce contează este crearea unei alte lumi care o înlocuiește pe cea reală. Deși are o locație specifică , decorul lui *Daphnis și Cioë* Este exaltarea unui loc al relațiilor autentice, naturale, care se opune aroganței cetățenilor: romanul pastoral își propune cei doi protagoniști ca o imagine a purității necontaminate, în contrast cu simțul realității al celor mai în vârstă; la fel, romanul de dragoste și aventuri poate fi acolo o boală incurabilă, o pasiune dezordonată, o tandrețe inepuizabilă ce supraviețuiește iubitului, orice altceva decât obiceiul și conformismul cu mereu același; aventurile pun în scenă pirați și bandiți fără milă, armate care se ciocnesc și ne fac martori la căderi în sclavie și ascensiuni orbitoare; scrise pentru cetățeni, fundamental, romanele nu descriu orașe în orice moment: dacă zăbovesc asupra lor, trebuie să se întâmple ceva - trebuie să existe o dezbatere publică sau este în cursul unui festival; ceva vine întotdeauna să desființeze cotidianul fără alte formalități. Pline de contradicții, nu întotdeauna modele de compoziție literară, aceste opere, unele dintre ele extrem de elaborate - menite să atragă un public cultivat, precum cele ale lui Heliodor și Ahile Tatius - se oferă ca o evadare. Asemenea scrisorilor pe care le scrie Alciphron, punându-le în gura curtezanei, o variantă a dialogurilor care trebuie să fi fost savurată și de un public divers. Nici aceste scrisori nu aparțin unei epoci specifice: personajele lor sunt tipuri comice, poate schițe din situații din viața reală, o combinație

Crearea de reminiscențe literare. Nu voi spune categoric că există o opoziție față de Roma în această literatură. Nu există; există pur și simplu o abolire a lumii reale — aceea a supunerii față de Roma —; există, prin urmare, o evadare. O evadare către ceea ce este cel mai vechi ca fiind cel mai pur și mai autentic, în primul rând: arhaismul.

Începând cu a doua jumătate a secolului I î.Hr. , dependența crescândă a orașelor grecești de Roma, chiar și administrativ, pare să fi produs un răspuns în literatura greacă: uitarea Romei, evitarea omniprezenței sale. Prosperitatea economică , fără corespondență politică, a sporit, așa cum am spus, gustul pentru antichitate; confruntați cu o lume de nepătruns, grecii s-au limitat la descrierea locurilor lor (la Pausanias) sau a celor mai vechi tradiții ale lor (la Apollodor), și chiar locurile descrise de istoriografia locală sau - literatura de călătorie nu sunt locații contemporane, ci rămășițe ale civilizației antice. Diversi naratori se opresc uneori asupra descrierii vieților unor ființe, precum Daphnis și Cyae, necontaminate de prezent: în *Viețile sofiștilor lor* (552-553), Filostrat povestește relația pe care Herodes Atticus a avut-o cu un personaj pe care grecii îl numeau Heracles, un om longeviv care a trăit în interiorul Aticii, vorbea un dialect atic pur și se hrănea cu lapte, un adevărat „erou țăran" – merită reamintit, în acest sens, că țăranii, ca oameni elementari, sunt protagoniștii exercițiilor epistolare ale lui Aelian și ai unora dintre cele ale lui Alciphron –; sau Dio, în *Euboic, se delectează în a ne înfățișa* fericirea pe care a atins-o un vânător, prin sărăcia sa cinstită, un vânător care descrie practicile civice ca fiind nefirești și afirmă că banii sunt o convenție dăunătoare – la fel de dăunătoare ca rezultatul lor, bogăția. Nu putem să nu ne amintim cum Heracles a fost un erou susținut de cinici și critica lor la adresa bogăției, a golului vieții și a complicațiilor vieții civice. Lucian îi dă aticului longeviv și necontaminat numele de Sostratus — pe care îl purta deja un exemplar țăran menendrian — și și-l amintește ca prolog la biografia sa despre un model de viață cinic, cea a filosofului Demonacte.

Și, din moment ce am ajuns, prin intermediul cinicilor, la Lucian

, ar merita să ne oprim asupra lui câteva rânduri. Lucian, un retor din Samotracia, este cu siguranță cel mai valoros scriitor al întregii perioade - dacă nu întotdeauna pentru meritul său strict literar, atunci cu siguranță pentru geniul și originalitatea operei sale. Nu există nicio îndoială că în el culminează cea mai importantă - și atât de puțin înțeleasă de noi - tradiție literară cinică, pe de o parte; pe de altă parte, Lucian stăpânește arta desăvârșită a sofiștilor: este, fără îndoială, un scriitor care...

Daphnis şi Cioè, un desen de Aristides Maillol,

se încadrează în afara celui de-al doilea val al sofismului ca atare - el nu se numără printre cei biografiați de Philostratus - dar este un autor a cărui stăpânire a retoricii *și* a resurselor tradiției literare se remarcă de stilurile obișnuite ale contemporanilor săi datorită abilității sale superioare. Lucian a urmat o carieră de sofist în tinerețe, iar în ultimii ani a ocupat funcții plătite în administrația imperială, ceea ce semnifică probabil deziluzia sa față de o etapă centrală a vieții sale dedicată satirei obiceiurilor și criticii gândirii filosofice . Atât stilul său, cât și majoritatea temelor sale dezvăluie un gust pentru antichitate, o caracteristică pe care o împărtășește, așa cum am văzut, cu mulți dintre contemporanii săi: dialogul, menit să fie citit, încorporează uneori teme de comedie sau se cristalizează în scene la jumătatea distanței dintre ironie și batjocură, în care zeii ni se dezvăluie în momentele lor private, ca să glumesc; în cele din urmă, o astfel de intimitate nu este altceva decât o ruptură a distanței tradiționale - epice sau tragice - a zeilor, evidențiind absurditatea miturilor antice; Un tip de comedie este hetaira, a cărei importanță în viața elenistică a fost considerabilă : în dialogurile sale - uneori comparabile cu scrisorile lui Alcifron, apoi cu cele ale lui Aristaene - despre aceste femei, Lucian trece de la umanitate la cruzime - o cruzime care atinge punctul culminant în *Dialogurile morților* - iar realismul care pare să le inspire este adesea, mai degrabă decât o schiță din natură, o reflecție asupra unui loc literar sau o pură invenție. Unii dintre contemporanii noștri au avut ideea că Lucia nu este, mai presus de toate, o romancieră frustrată: într-adevăr, Lucian este un maestru în arta narațiunii - există o dezbatere despre dacă este autorul sursei principale, o operă pierdută, a *Măgarului de aur al lui Apuleius* : avem printre operele lui Lucian una, intitulată *Măgar,* care ar putea fi un rezumat, poate de el însuși, al acestui original - dar el este mai presus de toate un model al sardonicului în afară, al batjocurii care nu este mai puțin incisivă pentru că este disperată; În acest sens, deși ca narator și satiric ne-a lăsat o operă la fel de importantă precum *Adevărata Istorie,* retoricului din Samotracia i se pare fundamental un eseist, chiar un teoretician — tratatul său despre *Cum trebuie scrisă istoria* este

foarte interesant în acest sens și implică un portret, nu știu dacă doar al istoricului sau și al scriitorului în general („fără frică, incoruptibil, liber, prieten al adevărului și al libertății de exprimare ”, capitolul 41) în contrast, de fapt, cu o mare parte din producția timpului său —; un scriitor dedat tratării fără superficialitate teoretică a subiectelor dezbătute de filosofie; care privește, fără îndoială, lumea timpului său: dar vede doar profeți falși, propagatori a ceea ce pentru el sunt minciuni degradante, care demonstrează nebunia majorității, sau oameni ignoranți care cumpără cărți pentru a-și crea o imagine despre ei înșiși ca iluminați; Este vorba de intelectuali, oameni educați, dar săraci, care se vând contra cost în casa vreunui roman notabil care îi etalează la banchetele sale ca semn de distincție socială sau îi torturează ca profesori ai copiilor săi... Este o lume care, într-un fel, culminează cu neajunsurile pe care bucurietorii precum cinicii le vedeau în lumea elenistică. De aceea, Lucian, fără pretenții doctrinare, culminează și critica cinicilor: nu mai este o acuzație de astfel de gol, ci doar de luciditate disperată; nici o luciditate disperată, dar serioasă, închisă în sine și orientată spre dificila atingere a demnității morale, ca la Marcus Aurelius , filosoful-împărat care i-a fost contemporan: mai degrabă o luciditate care se revarsă, incapabilă să se cuprindă în reflecție, și ajunge parcă să se rupă atunci când reflectă cele mii de aspecte - sau singurul aspect, în contexte diferite - ale golului timpului său, ale imposibilității, acum, a idealurilor antice, când nimic nu are sens aici; Tot ceea ce pare să o posede este utopic, o idee sau un lucru care nu există nicăieri decât pe Lună – așa cum ni se spune în *Istoria Adevărată* – și chiar idealul de renunțare, austeritate și luciditate al cinicilor pare, aici, de neatins: există un Menipp care o întruchipează , desigur, dar nu aici, ci mai degrabă în viața de apoi, în simbolul mitic, Hades, al unui loc care, de asemenea, nu există nicăieri, lumea morților: nu există diferențe sociale acolo, nu există loc - pentru criticile amare ale săracilor la *Saturnalii,* nu există fast, iar morții nu pot lua nimic cu ei; Menipp îi întâmpină pe cei puternici cu o batjocură triumfătoare. Doar că acest loc este

Într-o perioadă de anxietate, un împărat filosof care vorbește cu sine însuși...

IV 3. Oamenii caută locuri de retragere, la țară, pe malul mării sau la munte; și tu trebuie să-ți dorești cu ardoare acest lucru, dar este o chestiune de mare simplitate: oricare ar fi momentul alegerii , retragerea interioară este întotdeauna posibilă. Nu există niciun loc în care un om să se poată retrage mai pașnic și mai calm decât propriul său suflet, mai ales dacă este cineva care, privind în interiorul său, își poate găsi confortul deplin - și prin confort mă refer la ceea ce oferă un suflet bine ordonat. Acordă-ți, iar și iar, această retragere și reînnoiește-te...

VII 21. În curând vei fi uitat totul; în curând toată lumea te va fi uitat.

VII 61. Arta vieții seamănă mai mult cu cea a luptei decât cu cea a dansului, în măsura în care trebuie să fim mereu pregătiți și în gardă împotriva loviturilor care cad asupra noastră pe neașteptate.

X 16. Nu este vorba de a argumenta despre ce este un om bun, ci de a încerca să fii unul.

MARCUS AURELIUS, *Reflecții.*

Este, de asemenea, o utopie, un non-loc: definește o imposibilitate - aceea a tot ceea ce este pozitiv moral printre oameni. Batjocura fără discernământ a lui Menippus ajunge să sune excesivă: merge împotriva a tot ceea ce este uman, inclusiv a celor mai puțin egoiste sentimente.

Am făcut aluzie la faptul că Lucian nu apare în „ *Viețile sofiștilor" de Filostrat* , o lucrare din secolul al III-lea , o colecție de fapte și anecdote care ne permit să ne facem o idee despre caracterul mișcării legate de puterea și administrația romană, pe de o parte, și de prestigiul cuvântului oferit ca spectacol, pe de altă parte, pe care a avut-o a doua sofistică. Curios este că despre acești artiști ai cuvântului, atât de faimoși în vremea lor, nu ne-a mai rămas aproape nimic: despre unii dintre ei știm doar numele lor și ceea ce ne spune Filostrat; Alții, în schimb, exemplifică pentru noi astăzi, din carte, fără sprijinul cuvântului-spectacol, acea mișcare, dar, în acești alții, găsim întotdeauna, din punct de vedere literar, ceva mai mult decât strict sofistic: o preocupare filosofică, reflexivă, critică, erudită, în Dion din Prusa, care exemplifică confluența dintre tendințele romanesce și eseistice — un aspect similar este oferit de ceea ce păstrăm din opera lui Favorinus, originar din Galia, discipol al lui Dion —; Un model meticulos studiat al restaurării oratoriei clasice se găsește în opera lui Aelius Aristides: Lucian este un poet atic extraordinar; limba sa, poate datorită formei dialogice a multora dintre operele sale, posedă o perfecțiune aproape colocvială al cărei merit ca limbă de artă constă în faptul că greaca vorbită la acea vreme era remarcabil de diferită de aceasta. Însă Aelius Aristides este un fel de mozaic perfect al unei limbi reconstruite în toată complexitatea ei, de la oratorie — în special Demostene — până la Tucidide, atica literară clasică. Această limbă este, într-un fel, o extindere, și cu siguranță una artificială, a unor modele parțiale: are o dorință de totalitate, de a aduna aspectele cele mai culminante ale genurilor de proză clasică; prefigurează, într-un fel, ceea ce va deveni o practică obișnuită în rândul scriitorilor bizantini învățați: amestecarea modelelor pentru a obține un stil ireproșabil și artificial. Această limbă este paralelă cu concepția lui Aelius Aristides despre pacea romană: o extindere, de asemenea, a

modelelor clasice *de polis* — și mai ales a exemplului Atenei. Inutil să mai spun că această idee nu este mai puțin artificială decât limbajul său.

Toți acești sofiști, asemenea numelor pe care le citim la Filostrat, au o legătură comună cu proiectul civilizator pe care Roma încearcă să îl realizeze. Așa cum Aelius Aristides vrea să înțeleagă Roma ca fiind punctul culminant necesar al operei civilizatoare a Greciei antice – doar cei care nu au fost încă subjugați, merge el până acolo încât să spună, sunt vrednici de compasiune – Dio din Prusa susține necesitatea unei clase de mijloc puternice ca bază pentru conservarea idealurilor antice și menținerea ordinii romane. Favorinus a înființat o școală la Roma, ale cărei cursuri au fost frecventate atât de Heredes Atticus, un alt sofist care scria în greacă și s-a distins ca un - binefăcător bogat al Atenei, cât și de Aulus Gellius, un retor anticar care scria în latină. Aelius Aristides s-a născut în Mysia, Dio era din Prusa, iar Favorinus era gal. Nu este surprinzător că atica sa era artificială – la fel ca cea a lui Lucian însuși, a cărui vivacitate este doar o creație literară.

Într-un alt aspect, Aelius Aristide este deosebit de important. Philostratus *(Viețile sofiștilor* 582) subliniază că talentul său natural era nepotrivit pentru improvizație, fapt pe care l-am putea considera neobișnuit la un sofist. Pentru a compensa această caracteristică, care era dăunătoare profesiei sale, Aristide a dezvoltat o precizie extremă ; adică, s-a străduit să-i imite pe antici cu cea mai mare acuratețe, pe de o parte, și să evite verbositatea goală, pur de aparență, pe de altă parte. Inutil să mai spun că această exactitate corespunde și zelului său extrem în reconstrucția temeinică a arhitecturii atice. Constituirea unui discurs literar arheologic, sub forma unui mozaic, dominat de căutarea celor mai sugestive cuvinte și de cea mai potrivită utilizare a imaginilor, îl plasează cu siguranță pe Aristide foarte aproape de ceea ce trebuie să fi fost opera - în măsura în care discursurile sale s-au pierdut - scriitorului latin Fronto, corespondent al lui Marcus Aurelius. Fronto l-a definit într-una dintre scrisorile sale ca fiind un cuvânt eficient din punct de vedere retoric „unul care spune mai mult decât așteaptă sau crede ascultătorul sau cititorul"; „Dacă l-am elimina din text, adaugă el, și cititorul ar trebui să

-l caute singur, nu l-ar putea găsi sau ar găsi unul mai prost, care s-ar adapta mai puțin eficient contextului. În conformitate cu tenorul arhaic al limbajului său, Aelius Aristides este un maestru al tehnicii de a găsi întotdeauna cuvântul exact — cel puțin din punct de vedere academic."

Pe scurt, așadar, arhaismul poate fi o uitare a prezentului - o critică și o depășire a unui prezent filtrat , așa cum se întâmplă în limbajul său, prin reflectarea unui trecut glorios , grec și nu roman - sau o apărare a rolului Romei de astăzi ca continuator al operei de civilizație grecești - perpetuarea , pe scurt, a punctului de vedere izocratic despre Atena ca cultură. S-a spus despre Lucian că a fost un intelectual grec împotriva Romei; despre Aelius Aristides se poate afirma că a fost un aticist rafinat, un om aflat în apogeul mișcării arhaizante a timpului său, în favoarea Romei. Faptul că greaca, în realitatea vremii, era mai mult un simptom cultural decât orice altceva, este mai mult decât suficient dovedit de exemplul lui Favorinus, un gal care a ales greaca ca limbă literară și poate chiar mai mult de cel al lui Claudius Aelianus, care era pur și simplu un roman, născut în Freyne și care a studiat greaca la Roma cu sofistul Pausanias. Avem de la acest autor o lucrare interesantă despre natura animalelor, un amestec curios și, pe alocuri, fascinant de informații observaționale cu relatări tradiționale despre animale existente, alături de descrieri detaliate ale unor creaturi absolut fabuloase. Ei bine, Claudius Aelianus scrie într-o greacă atică impecabilă, cu siguranță artificială și produsă în laborator , dar nu fundamental diferită de cea scrisă de cei care, la acea vreme, în partea de est a imperiului, trebuiau să vorbească greaca - o greacă diferită de cea pe care o scriau - în fiecare zi. Autor al altor lucrări, inclusiv o colecție de scrisori la moda vremii, nu este ușor să stabilim diferențe între acestea și cele ale lui Alcifrón, de exemplu, din punctul de vedere al stilului și al limbajului.

3. Religie, filozofie și știință

Formalizarea crescândă a vieții literare, precum și transformarea culturii - inclusiv, desigur, a religiei - în literatură, nu înseamnă că nu putem distinge, în această perioadă, anumite orientări ale gândirii științifice și filosofice. Știința, începând cu Aristotel, a făcut puține progrese în ceea ce privește aplicațiile tehnice, dar nu și-a păstrat întotdeauna un caracter dezinteresat: pe baza doctrinei unității cosmosului , au fost observate anumite „forțe" sau „puteri" - nu în sensul aristotelic - care acționează în lume și care, se credea, pot fi dominate și utilizate; adică, omul de știință s-a îndreptat spre omul religios sau spre magician: aceste figuri, pe o fundație care fusese dezvoltată continuu de gândirea științifică și filosofică , au furnizat cheile acestei stăpâniri. Întrucât religia devenise egoistă începând cu perioada imediat postclasică, știința, care nu a progresat semnificativ în aplicațiile sale tehnice, a devenit o activitate egoistă în același sens. Ceea ce magicienii căutau la plante, de exemplu, nu erau atât proprietățile lor naturale, cât puterile lor ascunse; Medicii – deși nu toți trebuiau confundați cu magicienii – nu puteau scăpa complet de interesul celor care, căutând astfel de puteri ascunse, au captat, fără îndoială, fascinația și credulitatea contemporanilor lor în aceste chestiuni. Animalele , ca să dăm un alt exemplu, au încetat să mai fie doar animale – așa cum pretindea Aristotel că le vede – și au devenit simboluri; același lucru s-a întâmplat și cu pietrele. Astfel, avem texte poetice despre „puterile" plantelor și intrăm în tradiția bestiarelor și lapidariilor medievale.

Sofiștii dezvoltaseră – prin exerciții școlare, abilități oratorice etc. – o teorie a producției literare – retorica; literatura de interes științific și filosofic s-a dezvoltat

Mandragora dezrădăcinată de un câine (ilustrație dintr-un manuscris de la Monte Cassino)

este o teorie a înțelegerii: Galen este în mare măsură un expozitor și comentator al lui Hipocrate, Plotin al lui Platon; evanghelistul Marcu este, conform lui Papias (în Eusebiu, *Istoria ecleziastică III* 39, 15), un interpret al lui Petru Apostolul, iar creștinii se adună în ceremoniile lor pentru a interpreta *și* comenta textele biblice - continuând astfel tradiția evreiască privind *Vechiul Testament.* Știința, filosofia și religia dezvoltă, așadar, o hermeneutică. Oamenii de știință, filosofii și figurile religioase se prezintă ca mediatori între anumite texte, considerate canonice, și cele seculare. Cititul în scopul interpretării implică o nouă concepție a metaforei: sistemele de

înțelegere intelectuală variază atunci când o cultură își reinterpretează miturile, regândește datele trecutului său cultural într-o nouă situație istorică; interpretarea metaforei în noul context implică alegoria. Cuvintele nu înseamnă lucruri concrete, ele pot fi extrapolate: un animal poate fi astfel nu doar un animal, nici o iluminare a realității asupra identității mereu egale a epopeii, ca într-o comparație homerică, nici doar aluzia, fixată într-o tradiție unui personaj —ca în fabulă—; poate fi un simbol care vine să se dispenseze de ceea ce este semnificat în sine.

Interpretarea alegorică, în forma sa sistematizată, datează din - stoici și este un produs al adoptării pe scară largă a scrisului în perioada elenistică. Continuitatea lanțului vorbit nu favorizează genul de manipulare a cuvintelor pe care scrisul, pe de altă parte, îl permite. Un cititor poate recunoaște cu siguranță numele zeului în cuvântul Zeus, la fel cum poate face și un ascultător, dar cititorul, nu ascultătorul, este cel care poate examina textul și specula că acuzativul aceluiași nume coincide grafic, într-una dintre formele sale, cu infinitivul verbului care înseamnă „a trăi" în greacă și, în alta, cu o prepoziție care indică mijloace sau cauze. Din aceasta, rezultă, în orice text în care apare numele Zeus și fără a ține prea mult cont de ceea ce spune de fapt textul, că Zeus este viață și că totul ia ființă, este susținut etc. de el.

Nu doar cultura, ci natura însăși poate deveni astfel o mare carte în care totul este interpretabil în afara sau dincolo de ea însăși. Există nu doar o tradiție a lapidarilor care datează de la Teofrast, ci și o tradiție a interpretării viselor, ca să dau un alt exemplu, al cărei cel mai faimos - și cel mai interesant: este adesea revelator să o comparăm cu interpretările moderne ale școlii freudiene - exponat este *Onirocriticonul* lui Artemidor . S-ar putea spune, pe scurt, că există para-știință și para- filosofie; aș prefera să indice, însă, că atât știința, cât și filosofia se înclină semnificativ spre ceea ce se află dincolo și că, din această perspectivă, realitatea sensibilă

și cognoscibilă devine un semn sau o indicație a celeilalte, a irealului și a non-sensibilului, care, totuși, este accesibilă cunoașterii . Dar această cunoaștere, prin urmare, se află și dincolo de domeniul experților sau inițiaților: merită să reamintim proliferarea sectelor gnostice în perioadele elenistică și romană. În spatele acestei atitudini, se poate desluși și o respingere a realității așa cum este ea; Așa cum scriitorii anticari se grăbesc să se refugieze în gloriosul trecut elen sau cum anumite idealuri ale vieții umane pledează pentru o întoarcere la natural, la necontaminat, neafectat de prezent, de realitatea vieții cotidiene, tot așa cuvintele nu sunt atât ceea ce sunt – precum lucrurile pe care le desemnează – cât ceea ce pot semnifica prin transcenderea a ceea ce sunt și desemnează : trebuie să cunoaștem sensurile ascunse, cele care depășesc ceea ce înțeleg neinițiații.

Realitatea, pur și simplu, produce dezamăgire. Confruntat cu o lume ostilă – care este pură înșelăciune a simțurilor: omul este prizonierul iluziei, spune Plotin *(Enneada)* IV, 3, 17), iar alții impun imaginea vieții umane ca teatru — soluția cea mai demnă constă în retragerea din toate și găsirea unui refugiu, așa cum susține Marcus Aurelius (IV, 3), în intimitatea propriului suflet: în sine, adică, într-un fel, și în afara lumii. Un număr considerabil de filosofi, în această epocă, vorbesc despre cum ar trebui să trăiască fiecare persoană, cum ar trebui să se comporte fiecare persoană, pentru a rămâne - umană, într-o societate reificată și critică. Nu este surprinzător că în roman, care, așa cum am văzut, propune modele de eroi, apar cu o frecvență relativă maxime de inspirație stoică și cinică ; stoicismul și cinismul au fost filozofiile care au păstrat în primul rând o vocație etică — așa cum demonstrează cel mai clar Epictet și Marcus Aurelius, pe de o parte, și tradiția cinică, acum în mare parte pierdută, a cărei influență notabilă o putem urmări în diverse locuri, de la Dio la Lucian, în literatura perioadei. Epicureismul în epoca romană a fost, de asemenea, orientat în primul rând în această direcție.

O dimensiune mai religioasă și speculativă a filosofiei este reprezentată de neoplatonism, de viziune reînnoită

Împotriva învățătorilor creștini

Cel care gândește una și îi învață pe elevii săi pe altul mi se pare la fel de departe de adevărata educație ca și de a fi un om cinstit... Cei care predau ceva ar trebui să fie de o rectitudine morală dovedită și să nu nutrească în suflet opinii ireconciliabile cu ceea ce mărturisesc public; mult mai mult decât toți ceilalți, cei care îi însoțesc pe tineri în studiul textelor, acționând ca interpreți ai operelor antice, fie că sunt retori, gramaticieni sau, mai mult, sofiști, trebuie să fie așa. Aceștia din urmă, de fapt, vor să fie profesori nu numai ai formelor de dicție, ci și ai moralității și susțin că filosofia politică este preocuparea lor... Ceea ce se învață de la Homer, Hesiod, Demostene, Herodot, Tucidide, Isocrate și Lisias le-a fost revelat de către zei. Nu se considerau ei preoți ai lui Hermes sau ai Muzelor? Mi se pare cu adevărat absurd ca interpreții operelor lor să-i disprețuiască pe zeii pe care i-au onorat. Mi se pare absurd, dar nu spun că cei care educă tinerii ar trebui să-și schimbe părerea; Mai degrabă, le dau de ales: fie nu predau ceea ce nu iau în serios, fie, dacă vor să predea, să înceapă prin a-și convinge elevii că nici Homer, nici Hesiod, nici vreunul dintre autorii pe care îi explică și pe care i-au numit impii, nebuni sau greșiți, nu sunt cu adevărat așa. Întrucât trăiesc din scrierile acestor autori, pe care le interpretează pentru plată, vor fi de acord că modul lor de a-și câștiga existența este rușinos și că, pentru câteva drahme, sunt capabili de orice... Dacă cred că autorii pe care îi explică și ai căror profeți se consideră a fi înțelepți , să înceapă prin a imita evlavia acelor autori față de zei; dacă, dimpotrivă, cred că s-au înșelat în privința ființelor pe care le consideră cele mai venerabile, să meargă la bisericile galileenilor și să le explice pe Matei și Luca...

JULIAN, *din Edictul privind educația* (36 Wright).

Dezvoltarea lecturii și interpretării operei lui Platon a culminat, în secolul al III-lea, cu opera lui Plotin. În conformitate cu tendința intelectuală predominantă a timpului său, Plotin este un gânditor sincretic și, cu siguranță, un gânditor al filosofiei deja scrise ; adică, un expozitor al ideilor filosofilor greci anteriori, influențați în special de Platon. În ciuda acestui fapt, Plotin nu este un apărător al lui Platon împotriva lui Aristotel , ci mai degrabă demonstrează un temperament armonios care transcende diferențele. Simptomatic, însă , el atacă materialismul stoic, iar urmele ideilor cinice sunt rare în opera sa. Plotin este mai presus de toate arhitectul unei teologii care depășește ceea ce apare explicit în scrierile lui Platon, dar care, desigur, continuă orientările lui Platon.

Vocația etică a cinicilor și stoicilor, pe de o parte, și vocația speculativă și religioasă a neoplatonismului, pe de altă parte, converg la filosofii creștini. Într-adevăr, creștinismul, depășind stadiul de apărare - cel al apologeților, care exploraseră deja cu succes acele tendințe din gândirea și literatura greacă care le-au ajutat scopurile - încearcă o sinteză care oferă soluții mai cuprinzătoare pentru umanitatea contemporană . Grigore de Nazianz laudă preocupările sociale ale anumitor cinici, în timp ce Vasile de Cezareea pledează, așa cum am văzut, pentru o abordare condiționată a modelelor literare precreștine . Mulți gânditori creștini, deși resping materialismul stoic, se distanțează de gândirea platonică - acceptând concepția corpului ca închisoare, de exemplu, comparabilă cu relatarea biblică a păcatului originar, dar negând reîncarnarea , așa cum a făcut Origen. Dar, în orice caz, creștinismul se înțelege destul de bine cu neoplatonismul. În general, este adevărat că se inspiră parțial din preocupările morale ale tradiției cinico-stoice, dar, mai presus de toate, era destinată să se angajeze în speculația religioasă centrală a neoplatonismului: cazuri precum cel al lui Synesius, un neoplatonician ales episcop fără a fi fost botezat, pot fi simptomatice în acest sens; această figură interesantă, filosof și sofist, este autorul unor lucrări scurte

în tradiția sofistică, se preocupă de politică — a încercat să- i explice slabului Arcadius ce ar trebui să fie un prinț — și scrie imnuri al căror discurs trinitar, dacă putea fi cu siguranță perceput ca creștin, era compatibil cu concepțiile neoplatonice.

4. Proza secolului al IV-lea: creștini și păgâni

Secolul al IV-lea , în domeniul prozei, a fost o perioadă bogată, caracterizată prin coexistența creștinismului și a păgânismului la egalitate, dacă nu chiar cu primul deținând un avantaj. Cel mai important istoric al vremii a fost Eusebiu de Cezareea, un creștin care a continuat, pe de o parte, exegeza lui Origen *și* care a inițiat, pe de altă parte, tradiția cronologiei medievale, atât de distinctă de modelele istoriografice în vigoare până atunci. Eusebiu a început și tradiția istoriei privite din perspectiva creștină, istoria ecleziastică. Mai mulți cercetători ai literaturii grecești antice își încheie aici expunerile, considerând că literatura bizantină începe cu Constantin. Noile caracteristici ale literaturii, continuate de tradiția medievală, precum și ascensiunea și predominanța creștinismului sunt motive convingătoare pentru a-i justifica pe cei care marchează începutul unei noi ere în acest moment. De fapt, cel mult se poate face este extinderea perioadei antice până la Justinian, considerând însă timpul dintre Constantin și Justinian ca o perioadă de tranziție. Căci nu este adevărat că a avut loc o schimbare radicală, așa cum se va vedea , dar este adevărat că totul se schimba, treptat, dar într-o direcție ireversibilă. Cu toate acestea, elementele antichității care persistă în literatura perioadei sunt încă mai importante și mai numeroase decât cele care prefigurează noul, oricât de evidente ar fi aceste din urmă semne.

Secolul a cunoscut o nouă creștere a retoricii și sofismului. Poate că nu a fost o renaștere la fel de semnificativă sau extinsă ca cea din secolul al II-lea, dar și ea a avut cronicarul său (Eunapius, care avea să scrie și alte *Vieți ale sofiștilor)* și s-a mândrit cu unele figuri deosebit de remarcabile. În anii 10, s-au născut Himerius, Libanius și Themistius, toți trei, în mod semnificativ , încă păgâni; în copilărie, după Edictul de la Milano (313) și Conciliul de la Niceea (325), creștinismul s-a consolidat. Într-o a doua generație, născută între anii 20 și 335, îi găsim pe Vasile de Cezareea, Grigore de Nyssa - fratele primului - și Grigore de Nazianz. Toți erau creștini . Grigore de Nazianz și Vasile au fost discipoli ai lui Himerius, care a fost și profesorul lui Iulian. Și Iulian a fost creștin și, din acest motiv, a fost poreclit mai târziu „Apostatul" datorită programului de regenerare a obiceiurilor și culturii tradiționale grecești pe care a încercat să-l implementeze ca împărat - de la moartea lui Constanțiu la sfârșitul anului 361 până la propria sa moarte în iunie 363, la vârsta de treizeci și doi de ani. În timp ce mulți intelectuali înțelegeau elenismul doar ca educație și cultură - urmând o veche idee izocratică - Iulian, care fusese inițiat în Misterele Eleusine, a oferit un program de viață grecească ca o alternativă preferabilă vieții creștine. Dar când a încercat să purifice clerul păgân, modelul său a fost organizarea și caracterul clerului creștin: proiectul său a fost sortit eșecului.

Ca și în opera lui Filostrăt cu același nume, și *Viețile sofiștilor de Eunapius* nu conține toate numele la care ne-am aștepta în mod normal, ci mai degrabă altele a căror includere într-o lucrare de acest gen pare destul de nerezonabilă. Este pur și simplu o chestiune de perspectivă. Dar lucrul interesant este că aceeași perspectivă se aplică aici ca și în cazul lui Filostrăt. Eunapius a scris după o perioadă dominată de filosofie și, în special, de neoplatonism (Plotin s-a născut în 204, Porfirie în 233; un secol mai târziu, Iamblichus, care l-a influențat atât de mult pe Iulian, a murit); o perioadă în care teurgia, ocultismul și un gust general

pentru minunat, inexplicabil și supranatural câștigaseră teren. În mod constant, Eunapius acordă atenție șarlatanilor făcători de minuni, mai mult sau mai puțin asemănători cu cei care câștigaseră criticile lui Lucian, și se oprește asupra vieților medicilor-sofiști care, poate urmând modelul unor medici precum Galen, dar distorsionându-i învățăturile, au căutat să justifice puterea magică a cuvintelor și anumite ritualuri mai mult sau mai puțin secrete în vindecarea bolnavilor. Aceasta este, fără îndoială, o consecință a evoluției științei în această perioadă, așa cum am văzut. Dar toate acestea duc la o schimbare substanțială a modelului sofistului, care poate fi desprinsă din *Viețile lui Eunapius* : Himerius, Libanius și Themistius întruchipează cu toții modelul sofistului al lui Filostrat mai bine decât sofiștii cel mai frecvent citați de Eunapius. Stilul propriu al lui Eunapius, plin de superlative, afectare și complexitate lexicală, contrastează cu restaurarea lingvistică extremă pe care o reprezintă operele acestora - și cele ale sofiștilor creștini contemporani.

În ceea ce privește operele lor, există o diferență de vitalitate între cele ale păgânilor și cele ale creștinilor. Evident, o evaluare de acest fel cu greu poate fi considerată semnificativă în termeni de evaluare literară; poate, totuși, susținătorii înfocați ai analizei formale a literaturii ar găsi, de exemplu la Himerius, motive pentru a-și modifica postulatele: există ceva iritant în perfecțiunea formală și în golul ornamentat, filigranat al discursurilor precum cel pe care l-a dedicat morții fiului său; castelul de cărți al cuvintelor sale, cu imaginile sale, perioadele sale meticulos controlate și varietatea figurilor sale retorice - toate rodul jefuirii tradiției literare anterioare și, în mare măsură, al poeticii sale - este la fel de bine construit ca un adevărat castel. Cât despre construcție, nu mai trebuie spus nimic; dar este, în cele din urmă, un castel de cărți. Golul și fragilitatea definesc stilul omului care a fost un profesor pentru scriitorii mai atenți, care a găsit o modalitate de a transmite, printr- o proză atent lucrată și prodigios de sculptată, probleme personale - așa cum a făcut Libanius în *Autobiografia sa* - sau preocupări filosofice și politice - după cum o demonstrează majoritatea discursurilor lui Themistius

. Modele de aticism pentru scriitorii bizantini, Libanius și Themistius sunt doi sofiști importanți: Libanius este un om studios și reflexiv, deschis problemelor timpului său, a cărui corespondență cu Vasile din Cezareea, de exemplu , este un document literar și cultural remarcabil; Themistius, care s-a bucurat de favoarea mai multor împărați și a devenit senator în 355, pe lângă atenția acordată temelor morale ale filosofiei cinico-stoice și remarcabila sa strădanie sincretică de a uni și reconcilia moștenirile aristotelice și platonice, conturează un tip de relație cu puterea imperială – prin laude, îndemnuri, îndemnuri etc. – care prefigurează activitatea literară a multor curteni bizantini – încă din 1325, Nicephorus Gregoras, un istoric bizantin, mărturisește într-o scrisoare că a compus un *Elogiu împăratului* din două motive: primul „pentru că este corect să oferi împăratului cele dintâi roade ale întregii științe" și al doilea „pentru că știam că dedicându-mi operele împăratului aș putea obține demnitate și noblețe pentru ele".

Creștinii, care nu sunt mult în urma lor în ceea ce privește - perfecțiunea formală, insuflă vigoare și convingere în genuri precum predica și eseul exegetic; ei se luptă, asemenea lui Grigore de Nazianz, cel mai neliniștit dintre ei, între vocația lor pentru studiu și obligațiile funcțiilor lor ecleziastice. Acești oameni , care sunt creștini, se consideră totuși în cadrul tradiției grecești: la bătrânețe, Grigore de Nazianz, care a fost și poet, evocă într-o epigramă *(Ani Pal* VIII 8) anii săi de student la Atena, când se bucura de prietenia lui Vasile, deja decedat; iar în scrisorile lor discută cu pasiune subiecte învățate și demonstrează o cunoaștere temeinică a culturii păgâne antice - la fel cum demonstrează o cunoaștere profundă a textelor sacre și a tradiției literare creștine. Poate că Vasile este cel mai eseist dintre ei, așa cum fratele său Grigore este cel mai filosof; Celălalt Grigore - cel de la Nazianz - este scriitorul mai prolific: nu numai pentru că a fost poet, ci și datorită mozaicului epocii sale pe care l-a construit cu considerabila sa operă epistolară de 245 de scrisori; Dacă în Evul Mediu era cunoscut drept „teologul", acest epitet se potrivește cu forța și claritatea singulare cu care a expus în

Discursurile sale sunt mai degrabă ortodoxe decât speculative . Din punct de vedere literar, Grigore de Nazianz este probabil cel mai important scriitor creștin în limba greacă și aproape un contemporan - cu un sfert de secol mai tânăr - al celuilalt mare scriitor creștin în limba latină, Augustin de Hipona.

Din perspectiva tradiției grecești, Iulian, în ciuda morții sale premature, a lăsat în urmă o operă considerabilă, inseparabilă de scopul său de regenerare a elenismului, dar extrem de valoroasă din punct de vedere literar. În proză, Iulian este cel mai perspicace și inteligent scriitor grec după Lucian. Acest lucru nu se datorează doar clarității, forței și incisivității cu care încearcă o reconstrucție morală a păgânilor, criticându-i pe filosofii străzii, șarlatani ambulanți care corupă mai degrabă decât instruiesc - o luciditate care contrastează cu credulitatea sa în alte chestiuni - nici exclusiv prețului extrem de ridicat pe care îl acorda prieteniei, așa cum se vede în relațiile sale cu Sallust - un filosof și cercetător al religiei antice care și-a sistematizat ideile într-un excelent tratat, *Despre zei și lume* - sau cu Themistius. De asemenea, pentru spiritul său mușcător , pentru umorul tăios al satirei sale, pe care trebuie să o plasăm în cea mai bună tradiție a diatribei cinice: *Cezarii* amintesc de parodia *Apococolocyntosis a lui Senecan* și de acele confruntări din Infernul lui Lucian între regi și generali care se luptau pentru primat, pentru meritul de a fi realizat cele mai înalte isprăvi; Misopogonul — care înseamnă „dușmanul bărbii" — este cea mai bună lucrare a sa în această tradiție și una dintre cele mai bune satire ale antichității. Ia forma unui discurs către un oraș (Antiohia), comună în tradiția sofistă: forțat să facă din acel oraș cartierul general al trupelor sale în campania împotriva perșilor, Iulian a găsit acolo o opoziție economică și politică, pe care era interesat să o exprime în termeni morali; cei prejudiciați, de fapt, erau burghezia urbană, iar Iulian laudă sărăcia și pare să-i incite în mod conștient pe cei mai puțin norocoși împotriva celor bogați. Opoziția față de Iulian a inclus și, din partea antiohienilor, demonstrații favorabile creștinismului, ceea ce sugerează că burghezia orașului era predominant creștină. - Regenerarea morală și critica creștinilor, cele două mari teme

Natura proteică a poeziei

(Mă alătur, Muze, corului vostru...) pentru ca Proteus să mi se dezvăluie cu diversele sale viclenii, în feluritele sale aspecte, căci variat este imnul pe care îl cânt.
Dacă se târăște ca un șarpe pe coada sa inelată, voi cânta despre lupta divină în care, cu tirsul acoperit de iederă,
El a anihilat înfricoșătoarea linie de giganți cu păr de șarpe.
Dacă, asemenea unui leu, își va scutura coama zbârlită peste ceafă, voi cânta *evoe-ul* în cinstea lui Bacchus, care caută pe furiș, în brațele cumplitei Rhea, pieptul divinei doici de lei. Dacă, cu vârtejul labelor sale, suspendat în aer, va sare ca o panteră, în plin artificiu al metamorfozelor sale, imnul meu va povesti cum fiul lui Zeus a exterminat rasa indienilor.
lansându-și carele trase de pantere asupra elefanților.
Dacă trupul său ia forma unui mistreț, fiul lui Tione
Voi cânta eu, cel care tânjeam să mă unesc cu Aure, ucigașul de mistreți,
Mamă, pe pământul Cibelei, al celui de-al treilea Bacchus, cel răposat. Dacă se va preface că e apă, îi voi cânta lui Dionysos în poala mării, stând în fața atacului lui Lycurg.
Dacă se va mișca precum frunzele unui copac cu un murmur fals, îmi voi aminti cum călcâiele lui Icarie au călcat, repede, într-un teasc bachic, ciorchini de struguri.

NONNO, *Dionysiaca* 1,13-33.

Julian și contemporanii săi, la fel ca Julian, sunt astfel reuniți în această lucrare. Julian a ordonat ca lucrarea să fie afișată pe porțile palatului imperial, astfel încât să poată fi citită de trecătorii învățați; o formă de publicare care contrastează atât cu spectacolul discursurilor sofistice, cât și cu diseminarea operelor scrise în rândul unui public învățat și cu siguranță surprinzătoare dacă ne gândim că a fost reacția unui împărat, cineva care, în conformitate cu practicile brutale ale mai multor predecesori - și succesori - ai săi, ar fi putut trimite armata în străzi ca răspuns. Este în mod clar o încercare de a incita clasele populare împotriva burgheziei urbane, dar este curios să reconsiderăm figura unui împărat care, având la dispoziție forța militară, reacționează prin afișarea propriilor scrieri, o satiră inspirată și mușcătoare, pe porțile palatului său. Într-adevăr, aceasta, la fel ca lucrarea în sine, zugrăvește imaginea unei figuri neașteptat de imaginative, sincere și sarcastice . Acesta nu este singurul lucru neobișnuit la Iulian: când vărul său, Constanțiu, l-a trimis în Galia, era doar un savant care a reușit totuși, în scurt timp, să realizeze o astfel de reorganizare militară și o reformă administrativă încât a devenit - admirația armatei, care l-a proclamat împărat. Inteligent și superstițios, subtil și un organizator iscusit, Iulian a știut să-și reflecte caracterul în scrisorile, discursurile și satirele sale; este ultimul și unul dintre cei mai mari dintre geniile prozei din - literatura greacă.

5. Poezie

Perioada elenistică este caracterizată în general de o înflorire singulară a poeziei; perioada romană pare a fi dominată în mare măsură de ascensiunea prozei. Acesta pare a fi cazul, atât în ceea ce privește calitatea operelor literare, cât și cantitativ, deși, din această perspectivă, merită

să ne amintim că am pierdut o cantitate semnificativă de proză elenistică, precum și de poezie romană. Natura scolastică a vieții literare, în ambele perioade, dar mai ales din epoca romană încoace, a favorizat de fapt dezvoltarea prozei; într-adevăr , am păstrat versiuni în proză ale poeziei pe unele papirusuri, exerciții școlare care vizau înțelegerea marilor texte poetice ale trecutului și, fără îndoială, învățarea și stăpânirea compoziției în proză. S-a sugerat , în acest sens, că versiunile în proză de acest tip, în mare parte ale textelor elegiace sau epice, ar fi putut contribui la originea romanului - iar acest lucru nu este cu siguranță imposibil.

Alte genuri minore, precum fabula, al cărei mijloc de exprimare până în perioada elenistică ar fi fost versurile, au fost, începând cu secolul al III-lea î.Hr. , adaptate în proză și au devenit parte a compilațiilor - urmând moda selecțiilor sau antologiilor pe care le-am legat și noi de natura școlară a literaturii din acea vreme - cum ar fi cea a lui Demetrius din Phalerum. Însă tradiția populară a genului trebuie să fi rămas metrică, așa cum demonstrează poate faptul că cinicii au adaptat și compus fabule în versuri, profitând de elementele mai contraculturale ale acestui tip de literatură. În orice caz, și deși găsim urme de versificație încă în colecții precum așa-numita colecție augustană, care datează din secolul al III-lea î.Hr., tradiția populară a genului trebuie să fi rămas metrică. În secolul al V-lea, creșterea școlarizării și însăși natura fabulei, care se preta atunci – așa cum avea să se preteze și în secolele următoare – la transmiterea unei anumite etici – cu siguranță cu elemente contraculturale, așa cum am spus, dar fundamental conformiste – au contribuit decisiv la utilizarea genului ca model pentru lectură și pentru compoziția elementară a prozei. Diseminarea fabulelor în proză ar fi devenit atât de comună în secolul al II-lea încât se poate presupune că un autor precum Babrius, care a prelucrat o colecție a acestora în versuri, a acționat atât ca un savant – întrucât a readus genul la modul său tradițional de exprimare – cât și ca un scriitor rafinat – un fel de La Fontaine *avant la lettre.*

În secolul al II-lea, poezia pare să fi început să capete o nouă

viață: găsim imnologii, poeți precum Mesomedes , dedicați renașterii virtuozității metrice; o serie de indicii, pe scurt, ale unei noi stări de lucruri. O parte din versurile care au supraviețuit atribuite lui Orfeu datează din secolul al II-lea (până în secolul al IV-lea), iar cei doi Opianus documentați, autori de poezii didactice despre vânătoare și pescuit, aparțin secolului al III-lea. Zelul didactic influențează și lucrări precum cele ale lui Dionisie Periegetul, cu conținut geografic , *și* Marcellus din Side, cu teme medicale. Unele ierburi și lapidarii par, de asemenea, să aparțină acestei perioade. Și găsim deja exemple de poezie encomiastică, activă în special în Egipt, care va continua și se va dezvolta până în epoca bizantină. Apoi, în secolele al IV-lea și al V-lea, genul epic va deveni covârșitor de dominant: poeți precum Quintus din Smirna, autorul unui lung poem despre ce s-a întâmplat după evenimentele epopeii homerice, sau Nestor din Laranda, care se pare că a reelaborat *Iliada,* Aceștia s-au angajat în eforturi care necesită, fără îndoială, o analiză critică din partea cercetătorilor moderni, dar care, în principiu, nu constituie nimic mai mult decât readaptarea poeziei, în epoca care asistase deja la apogeul romanului grecesc, la scopuri narative. Se pare că a existat și o dezbatere cu privire la lungime: unii au favorizat poemul lung - la fel de lung ca *Dionysiaca lui Nonnus* , de peste douăzeci de mii de versuri - alții poemul scurt, concis și șlefuit - precum Musaeus, autorul lui *Hero și Leander,* sau Coluthus, care a scris un poem despre răpirea Elenei. Este probabil ca unii dintre acești poeți, precum Claudian - a cărui mare parte a operei a fost în latină - să fi alternat poemele narative și descriptive - în maniera lui Tryphiodorus, care precede ceilalți poeți de epopei scurte menționați - cu poezie encomiastică sau panegirică, care ar fi fost principala lor sursă de venit.

Se întâmplă însă ceva demn de remarcat: rândurile precedente au încercat să rezume o cultivare intensă a poeziei didactice, imnice și epice între secolele al II-lea și al V-lea. Comparativ, tradiția epigramatică, după poeți importanți din secolul al I-lea — precum Crinagoras, Antipater și Filip

din Tesalonic etc. — intră în secolul următor oarecum atenuată — Strato etc. — și suferă un adevărat declin, atât calitativ, cât și cantitativ, până în secolul al V-lea, când apare figura lui Pallas, urmată de poeți încă foarte notabili, precum Agathias și Pavel cel Tacut, dar deja în vremea lui Justinian. În mod similar, colecția de poezii cunoscută sub numele de Poeme anti-ontice s-a format, *cel mai* probabil, din două nuclee cronologic distincte, primul dintre ele putând fi datat între secolele I și al II-lea, iar celălalt între secolele al V-lea și al VI-lea. Această colecție ar prezenta astfel aceleași neajunsuri de care suferă, cu siguranță nu în mod absolut, dar care pot fi observate în producția epigramatică. În general, nu există nicio îndoială că se poate vorbi despre o anumită renaștere poetică riguroasă și academică începând cu secolul al II-lea; este, de asemenea, clar că poezia perioadei bizantine timpurii continuă pur și simplu caracteristicile derivate din acest impuls, manifestate în diverse genuri poetice.

În primul rând, există o dominanță a hexametrului, ceea ce înseamnă că poezia adoptă în general o abordare expozitivă, descriptivă, narativă: este o poezie în care se întâmplă lucruri sau în care se predă ceva; poezie narațiunică hexametrică sau didactică. Operele perioadei caută un public cititor prin reprezentarea parțială a vechilor teme cunoscute de toți (temele homerice și post-homerice la Quintus din Smirna, Trifiodor și Coluth) sau prin propunerea unor narațiuni epice alternative (cum ar fi isprava anterioară a Argonauților, dar citită într-un stil orfic, în *Argonautica orfică).* O parte din literatura imnică adoptă, de asemenea, tehnicile narațiunii hexametrice. De fapt, greaca era în tranziție de la o limbă cu accent pe cantitate la una cu accent pe intensitate; limba homerică pe care acești poeți o imită are foarte puțin de-a face cu limbajul cotidian, cu literatura convențională a timpului lor. Acești poeți nu sunt conștienți de acest lucru: dimpotrivă, ei întăresc regulile compoziției în hexametre – într-un proces care culminează cu rigoarea lui Nonnus și a adepților săi – cu un zel arheologic ce corespunde gustului pentru teme anticare pe care l-am detectat în

Mozaic de pescuit Piazza Armerina

Sofiștii din epoca romană reconstruiesc frazeologia homerică cu o tehnică ce prefigurează sau aproape imită cea a centonului și este comparabilă, într-un alt domeniu al artei, cu cea a mozaicului , atât de important în această epocă.

Deși se autointitulau „noi", poeții din vremea lui Hadrian au fost descriși mai precis ca restauratori ai ritmurilor arhaice. Printre aceștia, Mesomedes a folosit ritmul cretan, care amintea de Thaletas din Gortyna și fusese folosit în contexte - cum ar fi *Orestesul* lui Euripide - care îi accentuau caracterul neobișnuit. De asemenea, a scris în monometre anapestice, ionice sau paremiace, ritmuri care, la acea vreme , trebuie să fi fost doar un semn de erudiție. Synesius, neoplatonistul creștin menționat mai sus, a imitat paremiacii spondeeni și monometrele anapestice ale lui Mesomedes în unele dintre imnurile sale. În general, putem vorbi, așadar, despre o rigoare crescândă , pe hârtie, și chiar despre o anumită virtuozitate și un gust arhaizant în metrică. În timp ce în viața de zi cu zi ritmul antic al limbajului se pierdea și se impunea un ritm accentuat al intensității, poeții s-au închis în reconstrucția ritmurilor antice - pe măsură ce temele lor le căutau în cea mai veche poezie -; doar iambul începea să se deschidă cerințelor noii stări de lucruri — iar iambul este, în mod coerent, baza versului politic al tradiției bizantine, a cărui influență este încă perceptibilă în poezia neoelenă.

Pe lângă gustul pentru narațiune, cea mai notabilă trăsătură a poeziei perioadei este interesul pentru extraordinar - amintiți-vă ce s-a spus despre herbarii, de exemplu - și, bineînțeles, abundența inspirației și temelor religioase, care au fost, de asemenea, discutate. Singura trăsătură cu adevărat inovatoare, dacă există ceva, constă în căutarea varietății, schimbarea tonurilor *și* temelor; este adevărat că, în ceea ce privește temele, poezia împrumută acest lucru din roman și că, în ceea ce privește forma, sofiști precum Himerius făcuseră deja din varietate un principiu fundamental. Dar Normus construiește pe acești doi piloni o adevărată poetică bazată pe imaginea lui Proteus, o figură mitologică care își putea schimba înfățișarea în funcție de circumstanțe, iar opera sa este, în esență, un imens caleidoscop de teme. Poemul său

despre Dionysos este adesea descris ca fiind plictisitor . Dar aceasta este doar o chestiune de gust și, în cele din urmă, de răbdare: este destul de dificil să citești atât de multe hexametre, în special cele produse într-o perioadă considerată oarecum străină atât de eleniștii clasici, cât și de bizantinologi. Dar nu există nicio îndoială că *Dionysiaca* Constituie cea mai ambițioasă operă poetică de la perioada elenistică încoace , iar poetul său a dus rigoarea compozițională, atât structurală, cât și metrică, la un nivel neegalat de secole. Acest roman mitografic colosal în versuri a fost puțin tradus - din motive evidente - în limbi moderne și este, prin urmare, puțin cunoscut. Nu aș îndrăzni să spun că această situație este în întregime justă. Mai faimos, pe de altă parte, este scurtul poem al lui Musaeus, „ *Hero și Leander",* o temă folclorică narată aici în hexametri preciși, uneori grațios și cu siguranță erudit - este puțin mai puțin decât un sut de locuri comune.

Între secolele al V-lea și al VI-lea, în timp ce tradiția epigramelor a continuat puternic, a existat o intensificare a poeziei encomiastice: poeții panegirici profesioniști au călătorit prin lumea greacă în căutare de oficiali și, mai ales, oameni de armată cărora să le poată vinde poeziile - firește, despre ei, despre isprăvile și virtuțile lor. Papirusurile ne oferă, deși cu rezerve, fragmente de poezii în care poeții îngenunchează - unii dintre ei spun asta literalmente - în fața celor puternici ai lumii: numele lui Constantin pare a fi identificabil într-un fragment de Pampreppius, care a fost unul dintre acești scriitori de elogii. Inutil să mai spun că tradiția a continuat în epoca bizantină. Același lucru a fost valabil și pentru un alt gen poetic foarte popular la acea vreme: „descrierea", în care cuvintele acționează ca un fel de cameră de filmat - a statuilor dintr-o sală de sport, o biserică și așa mai departe. Și acest gen își are originile în proza sofistică, de exemplu, în descrierile picturilor lui Filostrat.

Gură oraculară ambiguă, cea a poetului

Îți voi spune exact tot ce-mi ceri de la bun început; dacă ceea ce spun este lung, iartă-mă, domnule; nu calm, ca înainte, și-a deschis tânăra femeie gura ambiguă, oraculară: turnând neîncetat din gâtlejul ei devorator de lauri cuvinte de un strigăt confuz, a profețit ea, imitând sunetul sumbru al Sfinxului. Vei auzi povestea, domnule, a tot ceea ce am în minte și îmi amintesc; urmărește cu rațiunea ta atentă, fără a opri, povestea pașilor enigmatici și descoperă unde o cale accesibilă duce drept în întuneric. Și eu, cu frânghia punctului de plecare ruptă, mă lansez acum în cotiturile cuvintelor sumbre ca un alergător rapid...

LICOFRON, *Alejandra,* 1-15.

În partea de vest a Imperiului Roman, până la sfârșitul secolului al IV-lea, foarte puțini oameni cunoșteau greaca, iar în partea de est, presiunea culturilor mai puțin asimilate era la fel de sesizabilă, uneori găsind refugiu în focul disputelor teologice. După contribuția importantă a scriitorilor de limbă greacă la creștinism în timpul secolului al IV-lea — în Egipt, Siria, Palestina și Asia Mică — și în prima jumătate a secolului al V-lea, asistăm apoi la un declin cantitativ și calitativ al producției. Polemica monofizită, de fapt, nu a produs rezultate literare sau speculative de o importanță singulară și abia când influența teologiei aristotelice a început să câștige teren împotriva platonismului creștin tradițional — ceea ce, de fapt, nu a început să se întâmple decât în a doua jumătate a secolului al V-lea — influența teologiei aristotelice a început să câștige teren împotriva platonismului creștin tradițional . VI, constituind astfel un fapt al istoriei culturale bizantine — nu va avea loc niciun eveniment de o semnificație deosebită, cu excepția *stigmatului* Influența platoniciană pe care o găsim în Pseudo-Dionisie Areopagitul, o operă viguroasă a cărei influență în Evul Mediu este absolut fundamentală, este semnificativă. Cu toate acestea, coincidând cu aproape renașterea literaturii păgâne din secolele al V-lea și al VI-lea, literatura creștină a intrat într-o perioadă de tăcere, producând opere cu valoare în primul rând ocazională sau sintetică. Pentru ca această renaștere păgână, ca să spunem așa, să se fi produs, izolarea limbii grecești, din ce în ce mai puțin cunoscută în Occident și mai puțin răspândită chiar și în Orient, și a culturii grecești, din ce în ce mai îngrădită nu numai de invadarea, să zicem, a popoarelor barbare, ci și de vecini culți precum perșii, trebuie să fi fost decisivă. Rezultatul acesteia a fost o intensificare suplimentară a caracterului anticar al culturii. Grecii din acea epocă au găsit puține lucruri în timpul lor care să-și justifice presupusa superioritate: s-au întors către trecutul lor, iar acest trecut s-a întors din nou către secolele al V-lea și al IV -lea î.Hr. De-a lungul perioadei bizantine, stilul ionic-atic al prozei clasice a servit drept model pentru istorici și retori - cărora li s-au adăugat scriitorii ecleziastici. Mai mult, din perspectiva civilizației pe care credeau că o întruchipează, bizantinii se considerau, mai presus de toate din punct de vedere politic, moștenitori

ai Imperiului Roman și nu mai ai grecilor antici: „romanii” se autointitulau bizantinii.

IV. Final și retrospectiv

Înflorirea semnificativă a literaturii creștine în secolul al IV-lea a avut loc, așa cum am văzut, în contact cu o reînnoire târzie în Sofistica a doua; ea a participat astfel, în termeni de limbă și modele culturale, la anticarianismul caracteristic acestei mișcări, iar acest fapt a subminat în mare măsură *literatura creștină erudită* ulterioară de natură ecleziastică. Simptomatic, însă, evlavia populară și cultura celor mai puțin educați erau exprimate într-o limbă care continua, ca să spunem așa, tradiția koiné elenistică și era apropiată de greaca vorbită la acea vreme - care evident nu avea nicio legătură cu ionic-atica din perioada clasică. Atât hagiografia - foarte atentă în secolul al VI-lea la viața călugărilor, ca la Chiril al Scitopolei - cât și lucrări diverse de exemplare și edificare - de exemplu, cea a lui Ioan Moschus, care a trăit și el în secolul al VI-lea - VI. La fel ca cronica - care a fost cea mai răspândită sursă de cultură populară de-a lungul Evului Mediu grecesc: de exemplu, cea a lui Malalas, din aceeași perioadă - au folosit o limbă care putea fi înțeleasă de toată lumea. Această diglosie stă la baza unei diviziuni a materialului literar grecesc în două literaturi de-a lungul Evului Mediu: cea bizantină propriu-zisă , care continuă modelele învățate, și cea neogreacă, care inițiază, cu siguranță înainte de literaturile romanică și germanică, noua literatură medievală; dar diglosia persistă în Grecia până în zilele noastre.

Transmiterea orală a unei părți din această literatură vernaculară, în greacă apropiată de limba vorbită, este evidentă:

poezia epică și bogatul cântec grecesc medieval demonstrează acest lucru. Cealaltă literatură, însă, literatura erudită, este produsă în scris și destinată lecturii: istoricii, retorii și autorii de lucrări ecleziastice și teologice compun pentru o clasă de savanți, apropiați curții sau cercurilor monahale sau academice. Între aceste două extreme, există o literatură care este orală sau adoptă scrisul pentru a fi diseminată, prin lectură, în rândul unui public probabil numeros, dar needucat: așa sunt viețile sfinților menționate anterior, literatura edificatoare și cronicile. Conversia cuvântului rostit în scris despre care am discutat duce astfel în cele din urmă la o diviziune între lectură, care corespunde culturii, și transmiterea orală - sau receptarea unui text scris sau a comentariului său - care corespunde culturii populare.

Creștinismul s-a răspândit datorită folosirii *limbii koine.* pe care toată lumea o înțelegea; literatura moralizatoare și exemplară , cea mai romanistică despre viața eroilor creștini, a continuat să fie - produsă în această limbă. Era răspândită oral sau prin citire cu voce tare în fața unui public. Cultura păgână , care crease deja o literatură care trebuia citită și asupra căreia se medita, o literatură atentă la copioasa tradiție anterioară și pentru cunoscători, stabilea modele îndepărtate ca limită a modului său de exprimare și rareori cobora - unii cinici ar fi putut fi o excepție - la ceea ce am putea numi literatură populară ; au existat, desigur, încercări de a crea o literatură larg răspândită, bazată pe modele clasice, cum ar fi mimica și - romanul, de exemplu, deși tendința dominantă era cealaltă. Dar, pe măsură ce creștinismul s-a instituționalizat, scriitorii creștini au încercat din ce în ce mai mult să își însușească prestigiul tradiției grecești învățate; Cât despre limbaj, însă , acel sofist creștin, Sfântul Ioan Gură de Aur, de exemplu, folosea atica pură și știm că omiliile sale erau ascultate cu atenție și cu siguranță înțelese chiar și de cei mai umili: Ioan Gură de Aur a fost un discipol al lui Libanius și chiar și cei mai puțin educați păgâni trebuie să fi venit să-l audă pe Libanius. Cuvântul rostit, așa cum am spus, era un spectacol. Dar, chiar dacă se simula improvizația, pregătirea

predicilor sau a discursurilor trebuia să fie în scris, iar înainte de copia finală, acestea puteau fi corectate și revizuite sau chiar - rescrise. Cu toate acestea, înțelegerea ideilor prezentate de vorbitor trebuia să fie accesibilă. Aceasta implică faptul că nu exista o diglosie radicală. Cât despre literatură, limba era cea cultivată - pe care cu siguranță nu toți destinatarii o puteau produce, dar pe care o puteau primi în mod natural - iar vehiculul obișnuit pentru acest limbaj era, în mod logic, scrisul, deși putea fi diseminat oral, prin discursuri sau predici în anumite ocazii. Cealaltă limbă era conversațională , rutină și folosită doar uneori pentru intenții literare, sau mai degrabă marginale; intenții, însă, care au devenit centrale în Evul Mediu. În această perioadă - așa cum s-a întâmplat și cu latina în Occident - pe măsură ce limba vie a evoluat, vorbitorii needucați s-au trezit din ce în ce mai lipsiți de accesul la cealaltă limbă, care în Occident era deja *latina* , dar în Orient rămânea greacă - o greacă arhaică fără contact direct cu greaca vorbită, dar totuși *greacă* .

Pornind de la o literatură de compoziție și diseminare orală, care favoriza tehnicile de compoziție formulate și cultivarea memoriei, grecii au trecut la o literatură de compoziție scrisă și diseminare orală, dezvoltând simultan o tehnologie pentru reproducerea scrisă a literaturii . Astfel, ajungem la o literatură menită să fie citită în privat, savurată ca un nucleu de rezonanțe, analizată cu atenție și reconsiderată: o literatură scrisă destinată supraviețuirii în carte, în scris care poate fi dobândită și conservată; aceasta este epoca bibliotecilor: aparținând mai întâi orașului , apoi regilor; inițial necesare autorilor și savanților, apoi dobândite de indivizii culți și, în final, de cei bogați - cultura ca semn de prestigiu social. Școala contribuie la această stăpânire a scrisului și a cititului - dar și dimensiunile lumii, care depășesc cu mult Grecia însăși, și concepția operei literare ca

o achiziție sau o comoară pentru totdeauna, adică ca un text care nu va înceta să fie citit atâta timp cât există oameni.

Întregul proces, care culminează, fără îndoială, cu lectura silențioasă — a cărei cea mai veche dovadă în antichitate datează din secolul al IV-lea — nu implică faptul că cuvântul rostit, comunicarea orală, și-a pierdut importanța; ci implică faptul că emițătorul mesajului îl pregătea de obicei în prealabil, folosind scrisul, chiar dacă destinatarii aveau acces la acesta auditiv: acesta este cazul discursurilor și predicilor sofiștilor și creștinilor. Mai mult, transmiterea orală a continuat ca mijloc de comunicare în afara transmiterii scrise a culturii; în domeniul tradiției literare orale, poveștile au continuat să fie spuse și cântate cântece, fără îndoială. Faptul că acum suntem lipsiți de ambele, tocmai pentru că nimeni nu s-a gândit să le scrie, nu înseamnă, desigur, că nu au fost spuse și cântate. Transmiterea orală autentică nu aspiră la supraviețuire diacronică, ci mai degrabă la un scop specific, imediat sincronic . Aceasta confirmă faptul că literatura însăși devenise scris și că numai ceea ce era încredințat scrisului merita să fie amintit și păstrat. Memoria oamenilor educați se afla în cărți. Noi, trăind în acea epocă, am putea păstra și alte lucruri în afară de ceea ce ei înțelegeau drept cultură, dar în acest caz ipotetic, mijloacele noastre de conservare ar fi aceleași: scrisul. Cum altfel au păstrat călătorii și etnologii cultura nescrisă a popoarelor pre-alfabetizate?

În prima etapă, însă, această cultură orală s-a filtrat în cealaltă cultură - de obicei, desigur, prin opere care erau într-un fel contraculturale sau marginale față de cultura consacrată. În a doua etapă, cultura orală a îmbrățișat treptat scrisul, independent de cultura consacrată: dorința de a normaliza viața lui Isus construindu-i o copilărie, de exemplu, trebuie să fi prins rădăcini în rândul creștinilor mai puțin educați. Legende pioase pe această temă au circulat, iar în cele din urmă unele dintre ele au fost dedicate scrisului. Difuzarea pe scară largă pe care au realizat-o apoi, dincolo de circumstanțele specifice care le-au motivat apariția și răspândirea într-

un anumit mediu, i-a obligat pe reprezentanții culturii creștine consacrate să-și avertizeze credincioșii cu privire la natura suspectă a unor astfel de narațiuni. În schimb, a existat puțin interes în a reduce aceeași tendință populară cu privire la sfinți, eroi și figuri exemplare, în special în ceea ce privește poveștile edificatoare. Astfel, a prevalat o tradiție hagiografică , care nu era în contradicție cu cultura consacrată, ci, în orice caz , marginală și independentă; cronicile erau pline de detalii care flatau imaginația populară. Toate acestea într-o limbă vorbită, comună, distinctă de cea cultivată.

Însă acest lucru a început să se întâmple la o scară suficient de largă în secolul al VI-lea. Tradiția păgână greacă a supraviețuit încă cu o oarecare vitalitate până într-o parte a secolului al VII-lea. După aceea, a fost, în cel mai bun caz , doar un stil. Renașterile succesive au asigurat, în cultura bizantină, reveniri periodice la imitația clasicilor și astfel au salvat tradiția greacă, întreruptă atunci în Occident, pentru Renașterea europeană. Dar, din secolul al VII-lea încoace , nu a mai existat elenism; cuvântul este păstrat astăzi în limbile de cultură pentru a defini, ca adjectiv (elenist), un profesionist al limbii grecești vechi: elenist este un termen care a fost făurit în textele secolului al VII-lea. Termenul „elenism" a fost folosit în secolul al III-lea î.Hr. pentru a defini străinul, non-grecul - în special evreul - care asimilase cultura greacă. Astfel, în *textele Noului Testament,* dar deja în traducerea greacă a *Vechiului Testament, elenismul însemna* imitarea obiceiurilor grecești, condiția celui care asimilase modul de viață elen fără a fi grec. Termenul este la fel de vechi ca drumul pe care l-am parcurs, iar istoria sa este simptomatică pentru lungul interval dintre declinul *polisului grecesc* și al imperiului lui Alexandru, pe de o parte, și consolidarea Imperiului Bizantin sub Justinian, pe de altă parte. La Strabon și Ateneu, în inima epocii romane, elenismul se referă la utilizarea corectă a limbajului, la proprietatea terminologică; cu siguranță nu înseamnă doar atât: în spatele utilizării corecte a limbajului se află generalizarea scrisului, natura scolastică a vieții literare și convertirea culturii în literatură; cuprinde întregul proces pe care l-am urmat și imitarea anumitor modele: proprietatea nu implică...

Chipul lui Justinian în San Vitale, Ravenna

Adaptarea compoziției literare la posibilitățile unei limbi vorbite nu este același lucru cu adaptarea produselor literare la modele corecte pentru că sunt antice, modele care trebuie imitate tocmai pentru că implică actualizarea himerică , prin limbaj, a celor mai strălucite momente ale trecutului istoric al Greciei. Totuși, nu se pune la îndoială că cineva care scrie corect în greacă nu este, tocmai din acest motiv, grec. Avansul creștinismului motivează noul sens al termenului, pe care îl găsim simptomatic la Iulian: elenism înseamnă păgânism, viață conform tradiției grecești. Merita să ne amintim acest lucru, deoarece mulți dintre cei care compuneau bine în greacă și care asimilaseră cultura greacă pe care o foloseau în scopuri proprii nu mai trăiau ca greci, ci ca creștini : moralitatea tradițională, practicile religioase și sistemele de credințe erau pe patul de moarte; elenism înseamnă, în încercarea zadarnică a lui Iulian, a trăi conform acelei tradiții.

Pentru toți ceilalți, până la apariția eleniștilor moderni , cuvântul însemna pur și simplu stăpânirea limbii grecești vechi, cunoașterea culturii grecilor din trecut. Deși imitația acestor greci a supraviețuit, elenismul își păstrează astăzi doar primul dintre înțelesurile sale, evident modificat, așa cum s-a mai spus: nu capacitatea unui străin de a vorbi bine sau de a compune corect în greacă, ci profesia oamenilor, separați de milenii de grecii antici, care încearcă să citească cu cea mai mare fidelitate textele pe care acei greci ni le-au lăsat, iluminate de cele mai revelatoare informații. Acești oameni sunt, fie că le place, fie că nu, moștenitorii acelor alți eleniști - în toate sensurile lor - din perioada postclasică, cărora le datorăm, printre altele, faptul că Grecia și cultura sa sunt astăzi, pentru noi, ceva mai mult decât o simplă epocă printre altele din istoria umanității. Însă, pe lângă aceasta, intenția acestei mici cărți a fost de a argumenta că atât perioada elenistică, cât și cea romană ale culturii grecești sunt valoroase în sine și, în al doilea rând, datorită modului în care abordează un model istoric și merită să fie salvate de disprețul nejustificat cu care sunt prea adesea tratate. Se speră că această intenție a obținut un rezultat minim satisfăcător aici.

Tabel cronologic

aC
399 Moartea lui Socrate
382 S-a născut Filip al Macedoniei, tatăl lui Alexandru
338 Bătălia de la Cheronea (Filip îi învinge pe atenieni și tebani)
336 Moartea lui Filip; Alexandru, rege la douăzeci de ani
334-330 Alexandru cucerește Asia Mică (în 332 fondează Alexandria)
330-325 Campaniile lui Alexandru în Asia Centrală și India
323 moartea lui Alexandru
295 î.Hr. - Fondarea Marii Biblioteci din Alexandria
199 Prima intervenție romană în Grecia
148 Macedonia, provincie romană
129 Pergam, provincia romană
44 Asasinarea lui Iulius Caesar
30 Octavian, după ce l-a învins pe Antoniu, intră în Alexandria

dC
19 Moartea lui Augustus
64 Marele Incendiu al Romei, în timpul domniei împăratului Nero. Persecuția și tortura creștinilor.
79 O erupție a Vezuviului, în timpul domniei împăratului Titus, acoperă orașele Pompei, Herculaneum și Stabiae cu lavă
98-117 Împăratul Traian
117-138 Împăratul Hadrian
161-180 Împăratul Marcus Aurelius
212 Caracalla extinde dreptul civil roman la toate națiunile Imperiului
306-337 Constantin, primul dintre împărații creștini
313 Edictul de la Milano
Al 325-lea Conciliu de la Niceea
330 Fondarea Constantinopolului
361-363 Împăratul Iulian
410 Jefuirea Romei de către Alaric
455 Jefuirea Romei de către vandali
476 sfârșitul Imperiului Roman de Apus
527-565 Justinian, Împăratul Răsăritului

Scurtă referință bibliografică

Evenimentele descrise în această carte se întind pe aproape un mileniu . Există numeroase lucrări cuprinzătoare, sinteze, monografii, articole de specialitate și așa mai departe. Furnizarea unei bibliografii este o capcană și probabil nu ar satisface practic pe nimeni. Cu toate acestea, este, de asemenea, rezonabil să încercăm să oferim unele îndrumări, chiar și cu limitele inerente.

Despre secolul al IV-lea î.Hr. există o carte de F. Vannier, *Le IV siècle grec,* Armand Colin, Paris 1967, care ar putea fi utilă, și un număr monografic *(Grecia în secolul al IV-lea î.Hr.)* din „Buletinul Institutului de Studii Elenice " al Universității din Barcelona (IV, 2 și V, 1, 1970 și 1971).

Literatura despre perioada elenistică este imensă. În ceea ce privește contextul politic , studiul lui E. Will, *Histoire politique du monde hélénistique,* în două volume publicate la Nancy (1966 și 1967), este foarte util; totuși, pentru o imagine de ansamblu cuprinzătoare, sunt esențiale cele patru volume dedicate perioadei din Storia *e civiltà dei Greci,* dirijată de R. Bianchi Bandinelli și publicată de Bompiani din Milano. Aceste volume, de diverși autori, sunt dedicate după cum urmează: Volumul 7 peisajului politic, Volumul 8 economiei, dreptului și religiei, Volumul 9 filosofiei, științei și literaturii și Volumul 10 artelor vizuale (din 1977 încoace; în prezent în curs de traducere în spaniolă de editura Icaria din Barcelona).

În ceea ce privește literatura, în special, se recomandă în continuare consultarea manualului lui A. Lesky, din care există o excelentă traducere în spaniolă publicată de Gredos de Madrid *(Istoria literaturii grecești,* 1968); pentru poezie, există, tradus în spaniolă, manualul lui A. Korte și P. Händel, *Poesia elenistică,* ed. Labor, Barcelona 1973; pentru cele mai importante aspecte ale literaturii de epoca romană este esențial B. P. Reardon, *Curente literare grecești din secolele II și III după Iacov,* Les Belles Lettres, Paris 1971.

Este esențial să înțelegem situația religioasă din această lungă perioadă; cea mai bună *și* mai concisă lucrare pe această temă rămâne lucrarea lui A.D. Nock, * *Conversion: The Old and the New in Religion from Alexander the Great to Augustinus of Hippona**,* Oxford 1933 (retipărită de mai multe ori în

format broșat). Pentru relația dintre creștinism și cultura greacă, lucrarea lui W. Jaeger, * *Early Christianity and Greek Paideia**,* tradusă în spaniolă în seria Fondo de Cultura Económica de México („Breviarios", 1965), poate servi drept introducere. Lucrarea lui Manlio Simonetti, * *La litteratura cristiana antica greca e latina**,* din seria „Le litterature del mondo" (Florența și Milano, 1969), este fără îndoială utilă pe această temă.

Textele, atât grecești, cât și latine, sunt uneori traduse în colecții generale. Această bibliografie se va limita la a indica cititorului interesat seriile specializate unde poate găsi traduceri în general fiabile: traduceri castiliene în colecția „Alma Mater" (texte bilingve, Barcelona) și în Clásicos Gredos (Madrid, doar traducere); traduceri catalane în „Fundació Bernat Metge" (bilingvă, Barcelona); traduceri franceze în „Collection des Universités de France", cunoscută de obicei sub numele de „Guillaume Budé " (Paris, bilingvă); traduceri engleze în Loeb Classical Library (Londra și Harvard University Press, de asemenea bilingve).

INDEX

Introducere 7

I. Secolul al IV-lea î.Hr. 9

II. Perioada elenistică 25
1. Cultură și școală 27
2. Filosofie 32
3. Poezie. Poezie dramatică și spectacol 41
4. Istoriografie 69
5. Literatura ca scriere; pictură și urbanism 75

III. Epoca romană 83
1. Grecia și Roma. Elenismul și creștinismul 85
2. Gramaticieni, retori și sofiști. Proza și noul genuri 95
3. Religie, filozofie și știință 123
4. Proza secolului al IV-lea : creștini și .....păgâni 129
5. Poezie 135

IV. Final și retrospectiv 145

Tabel cronologic 154
Scurtă notă bibliografică 155